

لا تستطيع أن تسترجع الماضي

حمد الحمد

بنية السرد واللغة

في النصوص العربية

د. ليلى السبعان

محمود درويش..

والاغتيال المعنوي

عبدالله خلف

ذاكرة د. عادل العبد المغني

تصنع كتاباً

منى الشافعي

سحر العوالة

في "ملحمة السراب"

للمسرحي سعد الله ونوس

د. مصطفى عطية جمعة

جلال الدين الرومي

.. عالمية النص

د. أحمد طعمة حلبّي

تجربة الجيل الأجد

في الرواية النسوية السعودية

سمر المقرن

من العامية الفصحى

في اللهجة الكويتية

خالد سالم محمد

كيف مات.. لا كيف عاش

قصة: سليمان الحزامي

أحيان..

قصيدة: د. سالم عباس خداده

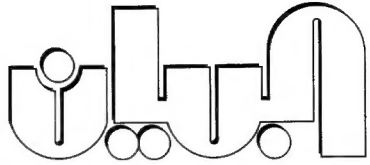


صدر

مفردات الأطفال الرضع
وأصولها اللغوية



حديثاً



العدد 461 ديسمبر 2008

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلساً، قطر: 8 ريالات،
دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد،
سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب: 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العدلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 -
هاتف الرابطة: 22518282 / 25106022 فاكس: 22510603

رئيس التحرير:

حمد عبد المحسن الحمد

سكرتير التحرير:

عدنان فـرـزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

- مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصلية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:
- 1- أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلّة إلى جهة أخرى.
 - 2- المواد المرسلّة تكون مطبوعة ومدققة لغوياً ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
 - 3- يفضل إرسال المادة محملة على فلوبّي أو CD أو بالإيميل.
 - 4- موافقة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
 - 5- المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.



Al Bayan

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(461) December 2008**

Editor in chief

Hamad Abdulmohsen Al Hamad

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,

Al Bayan Journal

P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait

Code: 73251 - Fax: 22510603

Tel.: (Journel) 22518286 - 22518282 - 22510602

كلمة البيان

٤ لا تستطيع أن تسترجع الماضي حمد الحمد

دراسات

٦ بنية السرد واللغة .. حكاية جناية السبع على عاشقين..... د. ليلي السبعان

قراءات

١٨ الذاكرة تصنع كتاباً..... منى الشافعي

٢٦ عالمية شعر جلال الدين الرومي..... د. أحمد طعمة حلبى

٣٠ "ملحمة السراب" لسعد الله ونوس..... د. مصطفى عطية جمعة

٣٨ إشكالية الدين والسياسة والفلسفة مصطفى عباد

مناظرات

٤٤ مكاشفة الواقع .. وتعميته عبر سرد يصنع مقوماته سمر المقرن

مقالات

٥٢ الشاعر محمود درويش .. الاغتيال المعنوي..... عبد الله خلف

٥٤ جمال فايز يصور صراع المتناقضات في المجتمع أيمن خالد دراوشة

٥٨ إلى مطر قديم ٠٠ أحوال شخصية لم تكتمل..... عزت عمر

حوار

٦٢ الروائي حمد الحمد: لا نزال نعيش حياة قبلية..... أنور محمد

مراجعة

٦٦ مسرحية من فصل واحد ٠٠ الدماء الزرقاء..... ناصر الملا

مناظرة

٨٢ من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية..... خالد سالم محمد

شعر

٨٨ أحيان..... د. سالم عباس خداده

٩٢ سحابة د. حسن فتح الباب

٩٤ قمع الحرير شيرين العدوي

نصوص

١٠٠ أعادت ترسيم المعنى بخلخال.. المسيرة يحفها البنفسج..... سعد الياسري

نصائح

١٠٢ كيف مات.. لا كيف عاش سليمان الحزامي

١٠٤ دانتي تهاني فجر

١٠٨ نزيل السجن خالد المهنا

١١٢ رسالة من تحت الماء أحمد عيد المنعم رمضان

١١٤ رجل يحسد الأرانب..... مصطفى النفيسي

١١٦ كي أراهما مرة أخرى..... تأليف خوان خوسيه ميلاس- ترجمة حسين عيد

بعض هذه المواد نشرت بدعم من "صندوق الكويت لدعم الإبداع"



لا تسنطيع أن تسنرجح الماضي

بقلم: حمد الحمد

الفنان محمد عبده صرح أخيراً بأن الموسيقى ممكن أن تكون علاجاً للأمراض النفسية، ولكنه كما عرفت تراجع بعد أن تلقى هجوماً شرساً من بعض رجال الدين. عندما كنت تلميذاً في المرحلة المتوسطة كنت أنا وزملائي التلاميذ ننتظر حصّة الموسيقى ليس حباً في الموسيقى ولكن كونها تعتبر حصّة بالنسبة لنا ترفيهية وبعيداً عن مواد ثقيلة كالرياضيات واللغات والمواد الاجتماعية، وأعترف أننا لم نستوعب ما يقوله المدرس عندما يحفظنا لمرات عدة السلم الموسيقي، ولكن مع هذا أتذكر ولا أنسى ما كتب على دفتر الموسيقى، وتلك الكلمات مازالت عالقة في ذهني رغم أنني لم أهتم بدروس الموسيقى تلك الكلمات كانت: "الموسيقى غذاء الروح".

وكذلك لا أنسى عندما نستهنج أنا والتلاميذ ما يعزفه المدرس لنا معزوفة اسمها "يا زارعي البرتقال" وكنا نضحك، ولكن بعد سنوات طوال عرفت أن تلك القطعة الموسيقية للموسيقار محمد عبد الوهاب.

تخرجت أنا وزملائي وما أكثرنا ورغم دروس الموسيقى لم يفلح أحد منا فيها.

وكذلك أذكر أننا في فترة الستينيات والسبعينيات كانت القيادة السياسية في الكويت لها اهتمام كبير بالفنون كافة من مسرح وغناء ودراما حتى أطلق على الكويت في حينها جوهرة الخليج.

لقد فُيَضِ الله للكويت في تلك الفترة، رجالاً آمنوا بالفنون كونها تراث الشعوب وإن اندثرت اندثر هذا التراث، لهذا علنا ألا ننسى جهود هؤلاء الرجال، ومنهم حضرة صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد عندما كان مسؤولاً عن الإعلام وكذلك الشيخ جابر العلي -يرحمه الله- الذي احتضن الفنانين، وفي تلك الفترة أسس في

الكويت المعهد العالي للفنون الموسيقية والمعهد العالي للفنون المسرحية ومركز الفنون الشعبية، وعلينا أن لا ننسى رجالاً سعوا لهذه المهام وهم حمد الرجيب وعبد العزيز حسين وأحمد العدواني وأحمد البشر الرومي ومحمد النشمي -يرحمهم الله- وأحمد باقر وآخرين، هؤلاء كانوا رواد في حفظ التراث الموسيقي، لهذا يزخر الأرشيف الكويتي بذخيرة هامة من الفنون الشعبية يجب أن يحافظ عليها.

في عدد خاص عن الموسيقى صدر في عام ١٩٧٥، ذكر في مجلة عالم الفكر، أعني في مقدمة العدد "إن الفن من أكثر مظاهر الثقافة انتشاراً وشيوعاً في المجتمعات الإنسانية، فلا يوجد مجتمع واحد يخلو من بعض أشكال التعبير الجمالي. والإنسان يميل بطبعه إلى التعبير عن الجمال".

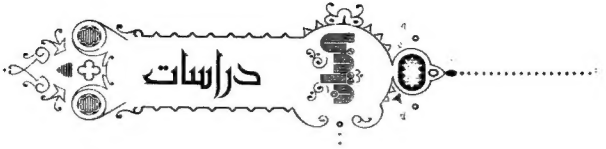
فأشكال الفنون من نحت وتصوير وموسيقى وغناء والرقص والتمثيل وكتابة القصص تحتاج في المجتمع المتقدم إلى فنان، وهذا لا يوجد إلا في المجتمعات المتحضرة بعكس الحال في المجتمعات البدائية.

لهذا حرصت الكويت في فترة الستينات والسبعينيات على دعم الفنون كافة مما كان له أثر في تقدمها ورفعتها، أما الآن

فالحال تغير، فترك الفن للقطاع الخاص، هذا القطاع التجاري الذي يبحث عن الربح وليس الخسارة بغض النظر عن المنتج، وباعتقادي أن سيطرة التيار الليبرالي في تلك الفترة والتويريون، كان له أثر كبير في تلك النهضة، ولكن الآن سيطرت تيارات هي بالأساس لا تؤمن بالفنون.

وفي سياق هذا الكلمة أتذكر حكاية أحد الموسيقيين الكويتيين الكبار عندما تخرج ابنه من الثانوية وأفصح لوالده بأن يلتحق بالمعهد العالي للفنون الموسيقية ورفض الوالد رغبته بحجة أن الموسيقى قد لا "تؤكل خبزاً" في مجتمعاتنا، لكن الابن نجح في أن يقنع والده بالحلم الذي يريد أن يحققه، وفعلوا رضى الأب ليكون الابن الآن من أشهر الموسيقيين في الكويت وليس الأب يفخر به إنما الكويت بأكملها.

حتماً أن على الدولة أن تمد يدها للفنون الجادة وأن تدعهما لأن الدول التي لا تدعم هذه الفنون حتماً تراثها في ضياع، وكم دولة عربية لم تلتفت لذلك فهي بلا تراث، ولكن حتماً لا تستطيع أن تسترجع الماضي إذا لم تحافظ عليه وتوثقه.



بنية السرد واللغة

حكاية جناية السبع على عاشقين لابن سراج نموذجاً

بقلم: د. ليلى السبعان
(الكويت)

الملخص

تتناول هذه الدراسة نمطاً من أنماط النصوص السردية العربية، وما أكثرها، هو حكايات الحب العذري، قصد قراءته قراءة داخلية من غير أن يهمل علاقة هذا النص بالواقع الاجتماعي الذي أفرزه، وهدف الدراسة أن نستخلص من خلال هذه القراءة أبرز الملامح الأسلوبية لنموذج من نماذج حكايات الحب في التراث العربي، وهذا هدف علمي يقصد لذاته، وتهدف الدراسة إلى كشف تقنيات السرد وبنية الجملة اللغوية (لغة السرد) في هكذا نوع من حكايات الحب العذري التي راجت وكثير شيوعها في الثقافة العربية والتراث العربي القديم، وهي محاولة تستفيد من كل ما سبقها من محاولات في هذا المجال وتتوخى أن تضيف لبنة إلى معمار أسسه أساتذة وعلماء أفادت منهم هذه الدراسة وأشارت إليهم في هوامش البحث ومراجعته.

تمهيد

لقد كان للنص السرد في التراث العربي حضور كبير من خلال تقنياته وموضوعاته التي يتناولها، بالإضافة إلى الغايات والأهداف التي يسعى النص إلى تحقيقها، وقد اتخذ النص السرد في التراث العربي أشكالاً متعددة منها نصوص الحب العذري ونصوص المقامات ونصوص ألف ليلة وليلة وغيرها من النصوص ذات الأطر السردية.

وكشفت هذه النصوص عن تقنيات سردية بالنسبة للخطاب أو اللغة أو البناء وغير ذلك من هذه الأسس، فالأنماط الخطابية في النصوص السردية لا تتعدى أربعة.

- ١- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، الخطب.
- ٢- المتكلم يروي لغيره: الحديث كتب الأخبار.

٣- المتكلم ينسب خطابا لغيره.

٤- المتكلم ينسب خطابا يكون هو منشئه (كيليطو، ٢٤: ١٩٩٧).

وقد نجد الخطاب السردى العربى ضمن هذه الأنماط جميعا، ولكن لما كان هدف هذه الدراسة هو التركيز على نمط واحد من أنماط النصوص السردية وأعني بها قصص الحب العذري مع ما يخالف هذا النوع من القصص من شكوك. فإنها تبقى مؤشرا من المؤشرات المهمة على نوع من القصص الذي شاع وانتشر في الثقافة العربية وفي التراث العربى.

فهذه النصوص ربما تكون نصوصاً شفوية غير مكتوبة تلتقي في رؤاها ومواقفها وتكشف عن بنى سردية متشابهة إلى حد كبير. وهذه البنى السردية ما هي إلا انعكاسات حقيقية للواقع الذي أفرز مثل هذا النوع من القصص.

ولما كانت غاية هذه الدراسة معالجة نص من النصوص السردية فإنها ستحاول أن تناقش أهم المسائل التي تتجسد في هذا النص. معتمدة في ذلك على القراءة الداخلية ومحاولة تفسير الظواهر الأسلوبية التي تتمثل في هذا النص الذي جاء نصا خليطا من القول النثري والقول الشعري، فقد امتزج النثر بالشعر من خلال الاستشهاد بالشعر الذي تحول ليصبح جزءا لا يتجزأ من هذا النص.

إن بنية النص السردى التى ستكون موضوع هذه الدراسة بنية لها ما يماثلها في نصوص سردية أخرى وردت عند مؤلف الكتاب نفسه، فهي نصوص سردية تشترك في كثير من موتيفاتها وبنائها وأبعادها ومراميها، إذ إن اشتراك هذه القصة مع نهايات قصص أخرى يعني

إن بنية النص السردى التى ستكون موضوع هذه الدراسة بنية لها ما يماثلها في نصوص سردية أخرى وردت عند مؤلف الكتاب نفسه، فهي نصوص سردية تشترك في كثير من موتيفاتها وبنائها وأبعادها ومراميها، إذ إن اشتراك هذه القصة مع نهايات قصص أخرى يعني فى المقام الأول تنبوع مثل هذه القصص وصدورها عن لا وعى جمعى يقرىها من أن تكون نصوصاً شعبية منتشرة بشكل واسع فى المجتمع العربى زمن تأليفها.

فى المقام الأول شيوع مثل هذه القصص وصدورها عن لا وعى جمعى يقرىها من أن تكون نصوصاً شعبية منتشرة بشكل واسع فى المجتمع العربى زمن تأليفها.

وقد كانت هذه القصص تبني بطريقة يتغيا منها مؤلفها أن يجعلها مثلا على الوفاء، ونموذج الوفاء المتمثل في معظم هذه القصص هو ابن العم الذى يبحث عن ابنة عمه التى تزوجت، ولما كان لقاؤهما فى العالم الدنيوي أمرا مستحيلا، فإنهم يجعلون لقاءهم ممكنا فى أول خطوة نحو العالم الأخرى وأعني بذلك القبر، وإن مسألة الانتحار مسألة لها بعد إنسانى عميق الدلالة.

وستتاول هذه الدراسة البناء السردى لنموذج من نماذج قصص الحب فى التراث العربى، إذ إن هذه القصص لها بنية سردية ذات بعد نمطى تشارك فى موتيفاتها المختلفة والمتعددة، وفى مقدماتها ونتائجها، وهى قصص يختلط فيها الواقعي والخيالي والصدق والكذب، والحقيقي والأسطوري، من حيث الحدث والأشخاص والنتائج.

أقبلت لم أر مثلها جمالاً وحسناً، فجلست وجعلت تحدث الأعرابي وحدثها، ليس غير ذلك، حتى طلع الفجر، ثم انصرف، فقلت: والله لا أبرح موضعي هذا حتى أعرف خبر الجارية والأعرابي.

قال: فمضيت في طلب ضالتي يوماً، ثم أتيت عند الليل، فأتي بقرى، فيينا أنا بين النائم واليقظان، وقد أبطأت الجارية عن وقتها، قلق الأعرابي، فكان يذهب ويجيء وهو يقول:

ما بال مية لا تأتي لعادتها

أعاجها طرب أم صدها شغل

لكن قلبي عنكم ليس يشغله

حتى الممات، وما لي غيركم أمل

لو تعلمين الذي بي من فراقكم

لما اعتذرت ولا طابت لك العلل

نفسى فداؤك قد أحللت بي سقما

تكاد من حره الأعضاء تنفصل

لو أن غادية منه على جبل

لماد وانهد من أركانه الجبل

ثم أتاني فأنبهني، ثم قال لي: إن خلتي التي رأيت بالأمس، قد أبطأت علي، وبينها غيضة، ولست آمن السبع عليها، فانظر ما ههنا حتى أعلم علمها، ثم مضى فأبطأ قليلاً/ ثم جاء بها يحملها، السبع قد أصابها فوضعها بين يدي، ثم أخذ سيفه، ومضى فلم أشعر إلا وقد جاء بالأسد يجره مقتولاً، ثم أنشأ يقول:

ألا أيها الليث المضرب بنفسه

هبلت لقد جرت يدك لك الشرا

أخلفتني فرداً وحيداً مدلهما

وصيرت آفاق البلاد بها قبراً

إن تطول الحديث وتناميه قد أدخل الحكاية في أحداث خارقة قد تجاوزت الشخصيات مجالها إلى المجال الحيواني المتمثل "بالأسد" الذي انتصر عليه الأعرابي، وانتصار الأعرابي على الأسد موثف من الموثفات الخارقة التي تجعل أحداث القصة أقرب إلى عالم الاوابع وتبتعد عن الحقيقة، لكن شبيح القصة يستدعي استحضار الانتباه الخارقة حتى يقدم الأعرابي نفسه على أنه بطل نموذجي خارق، فهو ليس عاشقاً فقط، وإنما هو بطل وفارس مقدام لا تصمد الانتباه التي تحول بينه وبين محبوبته أمامه.

وستعمد هذه الدراسة لمعالجة قصة "جناية السبع على العاشقين" (ابن السراج، د: ١٠٤) وهي قصة أوردتها ابن السراج في كتابه مصارع العشاق، إذ تبدأ القصة على النحو الآتي:

ذكر أبو عمر محمد بن العباس الخزاز، ونقلته من خطه، أن أبا بكر محمد بن خلف حدثهم:

حدثني أبو أحمد عبد الله بن محمد الطالقاني، حدثني محمد بن الحارث الرازي، أخبرني أحمد ابن عمر الزهري، حدثني عمي عن أبيه قال:

خرجت في نشدان ضالة لي، فأواني المبيت إلى خيمة إعرابي، فقلت: هل من قرى؟ فقال لي: أنزل! فنزلت، فثنى لي وسادة، وأقبل علي يحدثني، ثم أتاني بقرى، فأكلت.

فيينا أنا بين النائم واليقظان، إذ بفتاة قد

معاذ إلهي أن أكون بها بَرًا

ثم أقبل علي فقال: هذه ابنة عمي كانت من أحب الناس إلي، فمِنَني أبوها أن أتزوجها، فزوجها رجالاً من أهل هذه الأبيات، فخرجت من مالي كله ورضيت بالمقام ههنا على ما ترى، فكانت إذا وجدت خلة أو غفلة من زوجها أتتني فحدثتني وحدثتها، كما رأيت ليس شيء غيره، وقد آليت على نفسي أن لا أعيش بعدها، فأسألك بالحرمة التي جرت بيني وبينك، إذا مت فلفني وإياها في هذا الثوب، وادفنا في مكاننا هذا، واكتب على قبرنا هذا الشعر:

كنا على ظهرها والد هر في مهل

والعيش يجمعنا والدار والوطن

ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا

فاليوم يجمعنا في بطنها الكفن

ثم اتكأ على سيفه فخرج من ظهره فسقط ميتاً، فلفتهما في الثوب وحفرت لهما، فدفنتهما في قبر واحد وكتبت عليه كما أمرني (ابن السراج دت: ١٠٤)

ومن خلال القراءة الأولى للقصة يلاحظ القارئ أن القصة تبدأ بأسلوب الرواية الذي يعتمد إلى الإسناد، ولهذا لا بد من الحديث عن أسلوب رواية القصة والأشخاص والسرد والمقدمة والخاتمة واللفة والأسلوب.

أولاً: الرواية

لا بد أن رواية الحكاية بأسلوب يعتمد على الإسناد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعملية القص لمثل هذا النوع من الحكايات، إذ تبدأ الحكاية على النحو الآتي: "ذكر أبو عمر محمد بن العباس الخزاز، ونقلته من

خطه، أن أبا بكر محمد بن خلف حدثهم: حدثني أبو أحمد عبد الله بن محمد الطالقاني، حدثني محمد ابن الحارث الرازي، أخبرني أحمد بن عمر الزهري، حدثني عمي عن أبي قال.."، إن ما يلاحظ على هذه الرواية وجود سلسلة الرواة التي تعتمد إلى الإسناد الذي جاء على شكل سلسلة، ومما لا شك فيه أن هذه الطريقة في الإسناد تذكر بطرائق إسناد الحديث (كيليوط، ٢٠٠١: ٢٧٦).

ومن الملاحظ أن مثل هذه القصص كانت تروى في المجالس والمحافل يتسلى بها الناس ويرويها أحدهم عن الآخر وربما يضيف بعض الموتيقات ويحذف بعضها الآخر، وذلك لتدخل الراوي في كل مرة في سرد الوقائع والأحداث بالطريقة التي يراها مناسبة.

وأما عبارة "ونقلته من خطه" فتشير من ناحية أخرى إلى أن مثل هذه القصص كانت تدون وتسجل وتكتب، وكتابتها وتدوينها يعطيها بعض الاستقرار بعد أن كانت رواية شفوية تتعرض للتغيير والتبديل حسب أهواء الراوي.

وفيما يتصل بقضية الرواية التي يعتمد عليها القص ونقل الأخبار عند العرب كما هو الحال في المقامات، فإن ذكر سلسلة السند بالأسماء يضي على مثل هذه القصة صفة الواقعية، أي أن هذه القصة لشيوعها وذيوعها وانتشارها بين الناس اكتسبت صبغة واقعية وحقيقية، ولذا كان الناس يروون هذه القصص على سبيل التسلية والعظة، وقد استخدمت في تقنية رواية هذه القصة بعض الكلمات التي تشير إلى أسلوب معين في تقديم القصة إلى القارئ وهذه الكلمات هي

المقدمة

تفتح المقدمة بسرد الخبر بأسلوب الماضي، إذ تبدأ القصة بكلمة "خرجت... هاواني، هنزلت وأقبل، وأتاني وأكلت. فالمقدمة التي تبدأ بفعل الخروج تبني سردها من خلال عنصر التامّي في الحدث وتطوره، إذ أن الراوي هو الذي يسرد الحدث وذلك من خلال اضطرابه إلى المبيت في خيمة الأعرابي، الذي أدار معه حواراً.

ثانياً: الشخصيات والحدث

تشكل شخصية الراوي في هكذا سرد شخصية مركزية فهي شخصية لها حضورها الفاعل على مستوى الحكاية، فهو الذي يقدم الحدث ويسرده ويبدأ به، وتختلط الحقيقة مع الخيال في سرد الحدث، إذ أن شخصية الراوي تظهر في بعض الأحيان في مرحلة الاكتمال وفي أحيان أخرى تظهر في حالة بين الوعي واللاوعي إذ يتأوّب عليه النوم واليقظة في مثل قوله: "فبينما أنا بين النائم واليقظان إذ... قد أقبلت"

ويلاحظ الدارس أن الراوي يبدأ بصيغة الاستهلال بالفعل الماضي، إذ يقول: خرجت... هاواني المبيت... فقلت، فقال: وهذا استهلال يشير إلى أن هناك حدثاً يروى، وليس القارئ معنياً بصدق هذا الحدث أو زيفه، وإنما همم الاندغام مع تآمّي الحدث وتطوره، فقد عرف جبرار جينيت الحكاية قائلاً: "تدل كلمة الحكاية على حدث أيضاً، غير أنه ليس الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصاً يروي شيئاً ما، إنه فعل السرد متوالاً في حد ذاته" (جينيت ١٩٩٧: ٣٧).

"ذكر، حدثهم حدثي، أخبرني، قال" وهذه الكلمات عبارة عن إشارات وعلامات تدل على الأسلوب الذي يتم من خلاله تقديم القصة.

فالراوي يقدم هنا وصفاً للأحداث دون أن يتدخل فيها أو أن يكون بطلاً لها فجاءت وظيفته وظيفية يقدم فيها الراوي بتقديم مشاهد وصفية للمنازلات والفروسية... دون أن يعلن حضوره بل إنه يظل متخفياً وكأن المتلقي يراقب مشهداً حقيقياً لا وجود للراوي ولا حضور له فيه (إبراهيم ١٩٩٢: ١٥٠).

ولعل هذا التسلسل في الرواية يعد شكلاً من الأشكال التي تعطي مثل هذه الحكايات درجة من الموثوقية لأنها تعتمد سلسلة في السند المتمثل بالقول: ذكر، حدثي، أخبرني، حدثي، وهذا شأن النصوص السردية العربية على اختلاف أنماطها، وهي -كما يلاحظ- لا تلتزم صيغة واحدة لأنها لا تخرج عن "أخبرني وحدثي" وهي لذلك لا تتميز بالصرامة، ومن ثم كان بعض هذه العبارات ينوب عن بعض فنجد "أخبرني" و "حدثي" و "سمعت" و "قال" و "ذكر" و "روي" و "حكى" وكلها تفيد معنى واحد هو السامع من الراوي (القاضي ١٩٩٨: ٢٧٥). إن مثل هذه السلسلة من السند تعد عنصراً أساسياً من عناصر حكايات الحب العذري عند ابن السراج لأنها تبعد عنصر الشك في موثوقية هذه الحكاية من نفسية القارئ الذي يصادف هذه السلسلة من الإسناد التي تتضمن التسلسل وذكر الأسماء الحقيقية لرجال السند، وهذا من شأنه أن يعزز انتشار هذا النمط من الحكايات.

ولعل هذه الحالة الموزعة بين الوعي واللاوعي تشير إلى الوضع الذي كان عليه راوي الحكاية الذي يسرد الحدث بأسلوب فيه تمام وتطور لمجريات الحدث، وهي مجريات يمتزج بها لاوعي واللاوعي فيختلط الواقع بالخيال، وكلما جنح السرد إلى الخيال لجأ الراوي إلى جملة واقعية من خلال بعض رموز الواقع مثل الفتاة الجميلة وهي الفتاة الفريدة والمتميزة في جمالها والتي ليس لها شبيه، ومن هنا يكون الموتيف المرتبط بهذه الفتاة يحمل بعدين: أحدهما واقعي والآخر خيالي. ويتمثل الواقعي بالفتاة والخيالي، من خلال المبالغة بالوصف هكذا: "إذ بفتاة أقبلت لم أر مثلاً جماً وحسناً".

إن نموذج المرأة أو الفتاة في مثل هذا النوع من الحكايات نموذج متفرد ومتميز وليس له مثيل، ولذلك يجد القارئ نفسه أمام النموذج الأنثوي ذي الجمال الأسطوري، فكان هذه الفتاة منزهة عن الشبيه والمثيل في الجمال، ولذلك يمكن أن ندخل عالم الخوارق وعالم اللاواقع من خلال نمذجة شخصية الفتاة التي لا بد أنها تمتلك صفة التميز والتفرد.

ويعتبر الزمن في قول: "بين النائم واليقظان" والمكان في قوله "فأواني المبيت إلى خيمة أعرابي" منخلال اعتماد الراوي على عناصر القصة التي يصبح فيها الزمان والمكان مسكونين بعوالم وهواجس مدفونة في أعماق النماذج الإنسانية التي يتحدث عنها الراوي.

الفقرة الأولى

خرجت في نشدان ضالة لي فأواني المبيت إلى خيمة أعرابي فقلت هل لي من قري؟

فبينما أنا بين النائم واليقظان إذا بفتاة أقبلت لم أر مثلاً جماً

الفقرة الثانية

فمضيت في طلب ضالتي يوماً ثم أتيت عند الليل

فأتيت بقرى

فبينما أنا بين النائم واليقظان

وقد أبطأت الجارية عن وقتها

ولعل هذه الحالة الموزعة بين الوعي واللاوعي تشير إلى الوضع الذي كان عليه راوي الحكاية الذي يسرد الحدث بأسلوب فيه تمام وتطور لمجريات الحدث، وهي مجريات يمتزج بها لاوعي واللاوعي فيختلط الواقع بالخيال، وكلما جنح السرد إلى الخيال لجأ الراوي إلى جملة واقعية من خلال بعض رموز الواقع مثل الفتاة الجميلة وهي الفتاة الفريدة والمتميزة في جمالها والتي ليس لها شبيه، ومن هنا يكون الموتيف المرتبط بهذه الفتاة يحمل بعدين: أحدهما واقعي والآخر خيالي. ويتمثل الواقعي بالفتاة والخيالي، من خلال المبالغة بالوصف هكذا: "إذ بفتاة أقبلت لم أر مثلاً جماً وحسناً".

ويعتبر الزمن في قول: "بين النائم واليقظان" والمكان في قوله "فأواني المبيت إلى خيمة أعرابي" منخلال اعتماد الراوي على عناصر القصة التي يصبح فيها الزمان والمكان مسكونين بعوالم وهواجس مدفونة في أعماق النماذج الإنسانية التي يتحدث عنها الراوي.

إن الحديث الذي دار بين الأعرابي والفتاة ظل مستمراً حتى الفجر، وهذا الزمن الذي يعلن انفصال الأعرابي عن الفتاة لأنه الزمن الذي يتحدث عنه هو

هذه القصص كانت تروى في المجالس والمحافل، فيأتي الاستشهاد بالشعر ليكون تجسيدا للحالة النفسية التي يعيشها الأعرابي، في مثل قوله:

ما بال مية لا تأتي لعادتها

أعاجها طرب أم صدها شغل

لكن قلبي عنكم ليس يشغله

حتى الممات، وما لي غيركم أمل

لو تعلمين الذي بي من فراقكم

لما اعتذرت ولا طابت لك العلل

نفسى فداؤك قد أحللت بي سقما

تكاد من حره الأعضاء تنفصل

لو أن غادية منه على جبل

لما واهند من أركانه الجبل

إن الأعرابي يصرح باسم محبوبته وهي "مية" إن التصريح باسم المحبوبة شيء ليس غريبا وبخاصة أن فيه اسما من الأسماء التي تحدث عنها الشعراء على أنها اسم من أسماء محبوباتهم، وتكشف هذه الأبيات التي يوجه فيها الأعرابي الخطاب لمية لحظات الشكوى والألم والتوسل والتضرع، وهي أبيات مناسبة لسياق الغزل العذري، فهي تعزیز وتكريس للحب الذي يكنه الأعرابي لهذه الفتاة.

بعد هذا التعمق في نفسية الأعرابي الذي يمثل نموذج العاشق يمضي الراوي إلى قص أحداث الحكاية، يقول بعد ذلك: "ثم أتاني فأنبهي". إن هذه الجملة تشير إلى العنصر الزمني الذي تتواصل فيه الحكاية من حيث سردها وأحداثها وشخصياتها، فالأعرابي شخصية تمثل القلق والتراقب والانتظار والعشق فهو قلق لأن محبوبته تأخرت عن مواعدها.

تشكل هذه الموتيفات بنية السرد من خلال تكرارها، وتكرارها يعني أن هناك بعض الرؤى التي تنطلق منها هذه القصة، وذلك من خلال تكرار عناصر السرد التي تتشكل منها خيوط الحكاية التي تشكل عناصرها انعكاسات للرؤى التي تريد الحكاية أن تقدمها للقارئ ولقد عمد السارد في سرده لأحداث الحكاية على التكرار بشكل أساسي وجوهري، ولا شك أن هذا الأسلوب مهم جدا لأنه يشكل مظهرا من المظاهر الأساسية للبنية الزمنية، وقد أطلق جنيت على هذا النوع من التكرار "التوتر السردى" (جنيت ١٢٩: ١٩٩٧)، وقد تجسد مثل هذا الأمر من خلال اعتماد السرد على تكرار عنصر الزمن الذي اختار أن يكون "الليل" الذي تبدأ فيه أحداث القصة ويعيد الراوي حالة التوزع بين ثنائية الوعي واللاوعي عندما يقول "فيينا أنا بين النائم واليقظان"، وهذه حالة تكشف عن بنية الوعي الإنساني المتجسدة من خلال اللغة القائمة على الثنائية الأساسية التي تجعل مثل هذه القصص موزعة على حالات الوعي واللاوعي.

ويركز الراوي على شخصية الأعرابي تركيزا كبيرا، ويحاول أن يجعل هذه الشخصية ذات أبعاد إنسانية تمثل القلق والاضطراب، فالأعرابي يعيش لحظة الانتظار والترقب وتصبح نفسيته مأزومة لأنه ينتظر الفتاة التي تأخرت عن مواعدها، ولذلك يستطلق الراوي شخصية الأعرابي ويجعله ناطقا متكلمًا، ولكنه هذه المرة لا يتكلم نثرا وإنما يعمد إلى الشعر. ولعل المراوحة بين السرد النثري والشعر يعطي هذا النوع من القصص بعدا احتفاليا وآخر رومانسيا وآخر روحانيا، إذ إن هذا الأمر يعزز كون

ثم تدخل القصة مفصلاً جديداً يجعل الأحداث بعيدة عن الواقعية والحقيقة إذ يقول الأعرابي "إن خلتي التي رأيت بالأمس، قد أبطأت علي وبينني وبينها غيضة. ولست آمن السبع عليها، فانظر ما ههنا حتى أعلم علمها، ثم مضى فابظاً قليلاً، ثم جاء بها يحملها، السبع قد أصابها، فوضعتها بين يدي، ثم أخذ سيفه ومضى فلم أشعر إلا وقد جاء بالأسد يجره مقتولا، ثم أنشأ يقول:

ألا أيها الوليث المضرب بنفسه

هبلت لقد جرت يدك لك الشرا

أخلفتني فرداً وحيداً مدلها

وصيرت أفاق البلاد بها قبراً

أصاحب دهرأ خائني بفرأقها؟

معاذ إلهي أن أكون بها بر

إن تطور الحدث وتناميه قد أدخل الحكاية في أحداث خارقة فقد تجاوزت الشخصيات مجالها إلى المجال الحيواني المتمثل "بالأسد" الذي انتصر عليه الأعرابي، وانتصار الأعرابي على الأسد موتيف من الموتيفات الخارقة التي تجعل أحداث القصة أقرب إلى عالم اللاواقع وتبتعد عن الحقيقة، لكن نسيج القصة يستدعي استحضار الأشياء الخارقة حتى يقدم الأعرابي نفسه على أنه بطل نموذجي خارق، فهو ليس عاشقاً فقط، وإنما هو بطل وفارس مقدم لا تصمد الأشياء التي تحول بينه وبين محبوبته أمامه.

ونمضي القصة من خلال تقنيات السرد اللغوية التي يبدأ بها الراوي فهو يقول: ثم أتاني فأنبهني، ثم يقول، ثم أقبل علي، فقال هنا يبدأ الأعرابي يشرح طبيعة

العلاقة بينه وبين الفتاة وهي كما في معظم قصص الحب العذري تكون "ابنة عم" لكن أباهما يرفض أن يزوجه لابن عمها فالأب يمثل شخصية كابحة لعاطفة الحب، فهو يلتقي مع الأسد الذي قتل الحب المتمثل في اعتراضه لشخصية الفتاة وأن اللقاء بين الأعرابي وابنة عمه خفية موتيف متكرر في قصص الحب العذري، كما أن رفض الأب زواج ابنته من ابن عمها موتيف آخر متكرر أيضاً، ومما يشير إلى نقاء العلاقة وصفائها وبعدها عن الدنس أن الأعرابي والراوي قالوا: وجعلت تحدث الأعرابي ويحدثها، ليس غير ذلك.

ثم يقول الأعرابي: تحدثني وأحدثها كما رأيت كما ريت ليس شيء غيره، وهذا أمر يؤكد طبيعة الحب العذري البعيد عن المدنس والقريب جداً من المقدس..

ويتجلى عنصر الإخلاص والتفاني في الحب ما جاء على لسان الأعرابي الذي قال: فأسألك بالحرقة التي جرت بيني وبينك، إذ أنا مت قلقني وإياها في هذا الثوب، وادفنا في مكاننا هذا واكتب على قبرنا هذا الشعر.

كنا على ظهرها والدهر في مهل

والعيش يجمعنا والدار والوطن

ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا

فاليوم يجمعنا في بطنها الكفن
إن اللقاء الذي كان مستحيلًا في الحياة يصبح محققًا في عالم الموت، كما أن النزعة الوجدانية التي تمثل في مثل هذا الموقف تجسد الاكتفاء والاتصال في العالم الأخروي، الذي يعد محاولة للخلاص من الحياة الدنيا التي لا تحقق إلا البعد

وإذ كانت أحداث هذه القصة من نسج الخيال إلا أنها مؤثر وأضح على طبيعة العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة في ذلك الزمان.

لغة الحكاية:

إن لغة القصة لغة سرديّة تتراوح جملها بين الجمل الإنشائية والخبرية وقد بدأت في جملة فعلية ماضية واختتمت بمثلها: إذ يقول في المقدمة خرجت ثم يقول في الخاتمة ثم اتكأ على سيفه.

وإن اللغة جاءت مناسبة للسرد مناسبة تماماً وذلك من خلال تكرار بنية الجملة التي ترتبط بحرف العطف والضمحل الماضي: وقد كثرت مثل هذه البنية في هذه القصة يقول: "ثم أتاني بقرى، ثم انصرفت، ثم أتيت عند الليل، ثم أتاني فأنبهني، ثم قال لي، ثم مضى فأبطأ قليلاً، ثم جاء بها يحملها، ثم أخذ سيفه، ثم أنشأ يقول، ثم أقبل علي، ثم اتكأ على سيفه"

إن مثل هذه الجمل تشير إلى تتابع السرد المتمثل باستخدام الجمل ذات البنية النمطية ليتحدث الراوي من خلالها عن تتابع الحدث وتسلسله.

ومما يلاحظ على لغة الحكاية بأنها لغة قائمة على الوظيفة التبليغية الاخبارية وقد اعتمدت من أجل ذلك على الاطناب والاسترسال اللفظي المتمثل في الإكثار من الجمل المعطوف بعضها على بعض (العجمي، ١٩٩٧: ١٠٤) ويبدو أن هذا النمط من البناء اللفظي يأتي في مثل هذا النوع من الحكايات السردية، ومن الأمثلة على ذلك كثرة ورود حروف العطف "والواو وثم والفاء"، وهذا يعني أن الاسترسال اللفظي علامة بارزة في

والفراق، وإن موتيفة دفن العاشقين في ثوب واحد مظهر من مظاهر الاجتماع ليس في عالم الحياة وإنما في العالم الأخرى، وإن الاجتماع في قبر واحد وكفن واحد مظهر من مظاهر الانتصار على الحياة التي لا تمثل إلا الفراق.

وقد امتلأت أبيات الشعر بدلالات تحمل بين ثناياها مفزى وإشارة قريبة من الحكمة التي تؤسس لهدف تربوي وتعليمي ينحو منحى العظة والمبرة، فالقيود الاجتماعية والعادات والتقاليد تجسد حالة من الحالات التي تمثل الكبح والضعف النفسى التي تجعل الإنسان يتمنى أن يرى ما لا يتحقق في الحياة الدنيا متحققاً في الحياة الآخرة.

وتنتهي القصة بخاتمة قائمة على البعد التراجيدي الذي يتجلى في لحظة الانتحار، فالأعرابي رافض الاستمرار في الحياة بعد أن غادرتها محبوبته، فهو يرفض العيش بعدها إذ يقول: "وأليت على نفسي ألا أعيش بعدها".

وفي ضوء هذا التصوير يأتي الانتحار ليكون مظهراً من مظاهر الخلاص والوفاء في آن واحد، الخلاص من الكبت والقيود الاجتماعية، والوفاء لإهدامه على قتل نفسه ليلحق بصاحبته، إذ تنتهي الحكاية بقول الراوي:

"ثم اتكأ على سيفه، فخرج من ظهره فسقط ميتاً، فلففتها في الثوب وحفرت لهما، ودفنتهما في قبر واحد، وكتبت عليه كما أمرني.

إن الخاتمة تضع حداً لحياة الأعرابي المتمثلة بالانتحار، فالانتحار موتيف متكرر في حكايات الحب العذري لأنه يمثل الوفاء والخلاص في آن واحد،

الأفعال المضارعة وأفعال الأمر تعد مثار تساؤل ولذلك لا بد من البحث عن السبب في ارتكاز السارد على الفعل الماضي، والجواب على ذلك يحتمل وجهين: الأول: وهو أن السارد يريد أن يقنع القارئ أن الأحداث التي يقدمها أحداث وقعت وصارت عبارة عن حكايات تحكى على ألسنة الناس وتقص في المجالس، والآخر يتمثل في أن السارد حتى يحافظ على بناء حكايته وتسلسل الأحداث فيها اعتمد الفعل الماضي الذي كان يعتمد إلى العطف بين جملة.

أما الأفعال المضارعة وأفعال الأمر فهي قليلة جداً مثل يحدثني، تحدث، ويحدثها، لا أبرح، أعرف، يذهب ويجيء، يحملها، يجره، أن أتزوجها، أن لا أعيش، أسالك (لفني، وادفنا واكتب) أفعال الأمر، ومما هو ملاحظ فإن بعض الأفعال المضارعة جاءت مرتبطة بالفعل الماضي مثل قوله: وأقبل علي يحدثني، فكان يذهب ويجيء إلخ.

أما أفعال الأمر فهي أفعال تكشف عن ارتباطها الوثيق بالأفعال الماضية لأنها جاءت في ثانيا السرد بالفعل الماضي وهي ثلاثة أفعال فقط جسدت أوامر الأعرابي للشخص السارد.

وقد استخدم الراوي الجمل القائمة على الشائيات الضدية وذلك مثل قوله: النائم واليقظان، فيذهب ويجيء، وهي شائيات تجسد حالتَي الوعي والوعي، والقلق والاضطراب الذي يتمثل في مثل هذه الصياغات التي تكشف عن أن اللغة قادرة على تجسيد البعد الشعري والعاطفي لكل من الراوي والأعرابي.

وقد راوح الراوي بين اللغة التشرية واللغة

هكذا سرد، فحرف العطف "ثم" تكرر عشر مرات، واللافت للنظر أن بناء الأحداث جاء بناء متسلسلاً متتابعاً وقد ساعد حرف العطف على إقامة الترابط بين هذه الجمل وحافظ على تسلسلها وتتابعها.

وقد جاء حرف العطف "ثم" في بداية الجملة ثلاث مرات وهو بهذا ساعد على ربط فقرات هذه الحكاية، فهو ليس تكراراً دون وظيفة أو هدف وإنما جاء ليحافظ على تسلسل بناء الجملة وتسلسل الحدث في آن واحد، وإن التآزر بين حرف العطف "ثم" مع الحروف الأخرى يقدم صورة لبنائية الجملة وبناء الحدث المتسلسل المتتابع والمتولد بعضه من بعض.

ويظهر أن لغة القص في هذه الحكاية قد جاءت لتقص أحداثاً ماضية إذ يقترن استخدام الفعل الماضي بالسرد اقتراحاً واضحاً، "فالسرد على نحو لا يمكن إنكاره حركة في اتجاه ماضي صرف قد حدث فيه كل شيء فعلاً" (مارتن، ١٩٩٨: ١٦٧)، ومما عزز مثل هذا الأمر أن السارد أكثر من استخدام الأفعال الماضية مثل "خرجت، فأواني، قال، نزلت، وأقبل، وأتاني، أقبلت، فجلست، وجعلت، وطلع، وانصرفت، فمضيت، ثم أتيت، فأتاني، وأبطأت، فكان، وأتاني، ومضى، جاء، أصابها، فوضعها، وأخذ، ومضى، وجاء، وأنشأ، وأقبل، ومنعني، فزوجه، فخرجت، ورضيت، ووجدت، فحدثني، وحدثها، ورأيت، وليس، وآليت، وجرت، ورمت، واتكأ، فخرج، فسقط، وحفرت، فدفنتهما، وكتبت، وأمرني.

إن نسبة الأفعال الماضية بالنسبة إلى

تشير إلى بناء هذا الفرع من القصص، فالأخبار التراثية كانت تروي بمثل هذه الطريقة وذلك من خلال افتتاحها بعبارة: أخبرنا أو حدثنا، وهناك بعض الصيغ الأخرى مثل: روي.. حكى، قص، زعما.. قال الراوي.. ومما يحكي، وأن كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس الخبر، سواء أكان هذا الخبر في الأخبار القصار أو الطوال، وسواء كان حكاية أو قصة تدور حول الجن أو الأولياء والصالحين أو حول وقائع تاريخية أو متخيلة” (يقطين ١٩٩٧: ١٩٢).

ومما أضفى على هذه الحكاية طابعاً حيوياً أسلوب الحوار الذي يتمثل باستخدام الكلمات الدالة عليه مثل: فقلت، فقال لي، فقلت، قال لي، فقال: وإن مثل هذه العناصر الحوارية التي كانت تنتقل بالحديث من مرحلة إلى أخرى ما هي إلا إشارة تؤكد على دينامية الحدث في هذا النوع من الحكايات، وتتجلى في هذه الحكاية نهايتها المحزنة المأساوية وكأنها تسعى إلى إثارة عاطفتي الشفقة والخوف فيما أسماه أرسطو (التطهير) (Catharsis) من خلال إثارة وعي المتلقي التي تقوم على الاندهاش والمفاجأة والمأساة، وهذه النهاية المأساوية تشارك فيها حكايات الحب الأخرى، وخير مثال على ذلك تلك النهايات المأساوية المماثلة التي ختمت بها بعض هذه الحكايات في كتاب مصارع العشاق لابن السراج مثل حكاية مات عن الجبل ج٢/ ص ١٠٦-١٠٧ وعاشق أخت زوجته ج٢/ ص ١٤٠-١٤٣ ويقتل حبيبته وينتحر ج٢/ ص ١٤٣-١٤٤ ومدرک الشبباني وعمرو النصراني ج٢/ ص ٢٥٨-٢٥٩.

الشعرية، وإن المروحة بين هاتين اللغتين ما هو إلا مظهر من مظاهر امتزاج قصص الحب العذري في لغة شعرية ونثرية في آن واحد، وهي لغة سواء أكانت شعراً أم نثراً لغة سهلة وبسيطة ومعبرة ودالة، وذلك لبعدها عن الغموض واللبس.

ومما يلاحظ أن الشخصية الناطقة هنا والتي تقوم بالفعل هي شخصية الأعرابي الذي يمثل بطل القصة فهو شخصية بطل عاشق، أما المرأة فشخصيتها متوارية لكننا لا نسمع لها صوتاً فهي لا تتحدث إطلاقاً، لقد تألفت الشخصيات في هذه القصة من الراوي والبطل والأعرابي والفتاة والأسد ووالد الفتاة، وعلى الرغم من اختلاف أدوار هذه الشخصيات إلا إنها شخصيات قدمت دورها بصورة كاملة.

ومما يلاحظ أن الراوي يطلق على المحبوبة صفات مختلفة مثل ”فتاة الجارية، والخلة، وابنة العم“ وعلى الرغم من ذلك فإن من أهم موتيفات هذا النوع من الحكايات: هو الموت فداء للمحبوب، فكلهم يموت في ريعان الشباب وميعة الصبا، قهراً وحرماناً، ربما احتجاجاً على العالم الذي قدر لهم أن يعيشوا فيه، فإذا علم العاشق بموت معشوقه أو العكس لحق أحدهما بالآخر عقب ليال ثلاث.. فيدقنان معاً في أحر جنازة، وإن انتهاء الحكاية بالموت للآتين ما هو إلا إشارة إلى الاحتجاج على الواقع الاجتماعي والقهر من العادات والتقاليد فالموت هنا نوع من الذاتية يحل محل المواجهة الإيجابية للعوائق المجتمعية (النجار، ١٩٩٥).

ويمكن تسجيل بعض الملاحظات لاتي

وفي ضوء ما تقدم نلاحظ أن بنية هذه الحكاية تراوحت بين السرد والحوار والقطع وغير ذلك من تقنيات السرد وتحدد لها إطارها الزماني فمن الكلمات الدالة بالزمن: الفجر، الليل، والوقت، الأمس، ويوم.

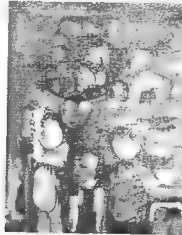
وأما لإطار المكاني فقد تحدد من خلال الإشارة إلى أسماء أماكن مثل قوله: خيمة أعرابي، والموضع، والمقام ههنا، ومكاننا والقر.

المراجع:

إبراهيم عبد الله (١٩٩٢): السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي.
جبرار، جهنم (١٩٩٧): خطاب الحاية بحث في المنهج، ترجمة محمد ممتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة.
دارج، فيصل (١٩٩٩): نظرية لارواية ولارواية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي.
السراج، جعفر بن أحمد بن الحسين بن أحمد (د.ت).

مصارع لعشاق، بيروت: دار صادر.
شبيب، عبد العزيز. (٢٠٠١): نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور الغياب، صفاقس، دار محمد علي الحامي.
المجمي، محمد الناصر (١٩٩٧): في أسلوب الخطاب الساخر: تحليل بخلاء الجاحظ، "نموذجاً" ضمن كتاب الأسلوبية: فضاياها ورهاناتها، منشورات جمعية الدراسات الأدبية بصفاقس.
القاضي محمد (١٩٩٨): الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، تونس منشورات كلية الآداب منوبة.

كيليطو، عبد الفتاح (١٩٧٧): الأدب والغربة، بيروت، دار الطليعة.
مارتن، والاس. (١٩٩٨): نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
التجار محمد رجب (١٩٩٥): التراث القصصي في الأدب العربي، الكويت، ذات السلال.
يقطين، سميد (١٩٩٧): الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، بيروت، المركز الثقافي العربي.





الذاكرة تصنع كتاباً

د. عادل العبد المغني سارداً روح الحكايا في كتابه الجديد
”لبنان الذي في خاطري“

بقلم : منى الشافعي
(الكويت)

ادب الرحلات عبارة عن شكل فني شمولي له طابعه الخاص.. وكمصطلح يحتوي على قيمتين ثقافيتين هما الأدب والرحلة ذات الأحداث المختلفة والمواقف المتنوعة.. لا تخلو من السيرة الذاتية.. وقد وجد هذا الشكل من الكتابة في أدبنا العربي منذ القرن العاشر الميلادي، ولا يزال مستمراً حتى يومنا هذا، لأنه استأثر باهتمام ومتابعة الكثيرين منا.. كما شهد هذا اللون من الأدب تطوراً ملحوظاً في عصرنا الحديث، من حيث الموضوعات وطريقة السرد والأسلوب واختيار اللغة.. والأهم الهدف من الكتابة في هذا الشكل والتي تختلف من كاتب لآخر.

لبنان الذي في خاطري

”فهو الملاذ الحنون عندما أحتاج إلى السكون والهدوء وصفاء الذهن والنفس والتأمل والابتعاد عن صخب الحياة وضجيجها.. ليسبح خيالي في أعماق أوديته السحيقة وليعانق الشوق جباله الخضراء، ليزداد الأخضرار في قلبي وينبثق العشق في لوحة رومانسية حاملة للاستزادة من الثقافة والمعرفة والتمتع بجمال الطبيعة..“
اقتطعت تلك الفقرة السابقة من مقدمة الكتاب الجديد الموسوم (لبنان الذي في خاطري).. للأخ الباحث د. عادل العبد المغني، الذي صدر حديثاً /٢٠٠٩..

جاء إهداء الكتاب بخط يد الكاتب .. يقول: ”إلى رفيقة الدرب.. السيدة وسمية عبد الرحمن الطويل.. تلك الذكريات والحكايات عن ربوع لبنان الجميل، سكنتني منذ أيام الطفولة المبكرة، هي التي حدثتك عنها في مناسبات مختلفة، آن لها الأوان أن تخرج من فضاءات النسيان، لأدونها في هذا الكتاب.. لك الحب والإخلاص“.

بداية ونهاية

بنفس مظاهرها الحياتية والمعيشية التي هي عليها في الوقت الحاضر، بل كانت تختلف تماماً..” ويضيف: “ولكن الشيء الجميل أن تلك القرى والبلدات حافظت على أكثر من ٩٠٪ من مبانيها وبيوتها القديمة، وهوما ساعدني على تدفق سيل الذكريات الجميلة وحرص مخيلتي على استحضار الماضي بكل عذوبته، فعندما أشاهد البيوت والأسواق القديمة حالياً أشعر بالحنين إلى الماضي وبالأخص إلى تلك المرحلة المبكرة من عمري وأقول في سري: هنا كنت أجلس في هذا المقهى..

تبدأ ذكريات وأحداث وحكايات الكتاب منذ عام ١٩٥٣ من القرن الماضي.. أي منذ أن كان عمر الكاتب سنة واحدة، وحتى آخر رحلاته في عام ٢٠٠٨.. وكما يقول، بأن هذا الكتاب لا يتضمن كل أسفاره ورحلاته إلى لبنان، لكنها فقط ومضات وذكريات اشتعلت بها ذاكرته فتدفقت تلك الحكايات الممتعة التي زينت دفتي هذا الكتاب الذي يحتوي على ١٥٢ صفحة من القطع الكبير ويتميز بطباعة فاخرة وغلاف سميك.. تزين صفحاته

صور ملونه وعدد من الوثائق التعريفية التي جاء ذكرها من خلال الموضوعات.

القرية اللبنانية

من أبرز عناوين الكتاب التي شدتني عنوان “القرية اللبنانية” يقول د.عبد المغني عن هذا الموضوع “الحديث عن لبنان حديث ذو شجون مفعم بالذكريات الجميلة المرتبطة بأيام طفولتي في فترة الخمسينات و أيضاً بمرحلة الشباب المبكر في الستينات..” وعن تلك الذكريات يكمل: “في ذلك الوقت لم تكن القرى والبلدات اللبنانية

لبنان الذي في خاطري



ذكريات
الدكتور عادل العبد المغي

الطبعة الأولى
٢٠١٩

لقد ضمن د. العبد المغني ذكرياته وحكاياته عن القرية اللبنانية بالصوم الشخصية المعبرة وبعض الوثائق والمستندات التي تؤكد معلوماته مثل فائده أحد الفنادق التي سكنها مع عائلته، ووصفه طيبة.

وذلك الطريق يؤدي إلى مكتب البريد الذي كنت أرتاده بشكل شبه يومي للحصول على الطوابع اللبنانية الجميلة أو إرسال الرسائل للأهل والأصدقاء في الكويت.. وذلك "الدير" العتيق درست فيه.. حينئذ تتابني رومانسية حاملة أعيش شطراً في أطيافها الجميلة، فأتمنى أن يعود الزمن للوراء ولكن مهبات فما فات كيف يعود؟
بلدة حمانا

ويسترسل د. عادل، ليتذكر، فيخبرنا كيف كانت حياة الكويتيين ممتعة حين يقضون فصول الصيف في ربوع لبنان الجميل.. ومن أجمل ذكرياته تلك التي كانت في بلدة حمانا التي اختارها والده -يرحمه الله- ليقضوا فيها فصول الصيف.. فيقول واصفاً تلك البلدة التي يمشقها "كان والدي -يرحمه الله تعالى- ، اختار بلدة حمانا الجميلة لقضاء فصل الصيف، فهذه البلدة تحتضنها الجبال العالية، ومنها يتدفق نبع "عين الصحة" الشهير، وأقيم مصنع في أعلى الجبل لتعبئة المياه في أوعية بلاستيكية أنيقة، وتتساب من الجبال المحيطة في حمانا مياه "نبع الشاغور" التي حظيت بشهرة واسعة وتغني بها الشعراء، ويقام في

الشاغور الذي هو عبارة عن مقهى ومطعم للاحتفالات والسهرات الطربية في ليالي الصيف والتي تمتد إلى ساعات متأخرة من الليل، وفي ظل تدفق المياه الباردة ومديرها الذي أضفى الشاعرية، يتناغم صوت ابن الجبل وديع الصافي ومعه صباح ونصري شمس الدين وغيرهم من جيل ذلك العصر.. كما تشترك فرقة الدبكة اللبنانية في ردهاتها وصيحاتها المعهودة فيذب المرح في النفوس.

ثم انتقل الباحث ليحدثنا بإسهاب عن وادي لامارتين الشهير، الذي استمد اسمه من اسم الشاعر الفرنسي لامارتين (١٧٩٠-١٨٦٩).. الذي زار لبنان عام ١٨٢٢، حيث قال عن لبنان في تلك الزيارة "لو قدر لي لأضيت العمر كله في لبنان".

ويضيف د. عادل: "وقد رحل لامارتين عام ١٨٦٩ وظل الوادي الشهير الفسيح يحمل اسمه، وهذا الوادي السحيق تطل عليه العديد من القرى والبلدات اللبنانية المشهورة مثل بحدون وصوفر وحمانا وفالوغا وقرنايل و رأس المتن.. وغيرها، ولم يكن الوادي بقعة خضراء تغطي أشجار الصنوبر إنما يتخلل أرجاء العديد من القرى مثل بقيق، والقرية، والشبانية، وغيرها".

ويكمل د. عبد المغني بقوله: "وأصل تسمية حمانا جاء من اسم إله الشمس الفينيقي "حمّان" المشق من "حمى" التي تعني حرارة الشمس.. وحمّانا هي المكان المثالي لتمضية الفصول والمواسم

يخبرنا الباحث د. عادل بكل صدق وأمانة، كيف أن مقهى أبو جوزيف ساعي البريد في بلدة حمّانا، أصبح يعرف باسم "مقهى الكويت" .. ذلك لأن أغلب رواده من المصطافين الكويتيين.

اللبنانية تخص والده يرحمه الله .

ويختتم حديثه عن القرية اللبنانية بقوله: "الحديث يطول عن القرية اللبنانية.. وما سرده في الأسطر السابقة كان بعض ما علق في الذاكرة من أيام زمان وخصوصاً في بلدة حمّانا.."

مقهى الكويت

من أجمل وأصدق الموضوعات التي أعجبتني في الكتاب ذلك العنوان الذي يحمل اسم الكويت.. "مقهى الكويت"

يخبرنا الباحث د. عادل بكل صدق وأمانة، كيف أن مقهى أبو جوزيف ساعي البريد في بلدة حمّانا، أصبح يعرف باسم "مقهى الكويت" .. ذلك لأن أغلب رواده من المصطافين الكويتيين.. وحدث في ذلك اليوم أن التفت بعفوية وتلقائية والد د. عادل على السيد (أبو جوزيف) صاحب المقهى قائلاً "ليش ما تسمي المقهى باسم الكويت فجميع رواد المقهى من الكويتيين". فرد أبو جوزيف بلهجه اللبنانية "كرمال لعيونك" وضحك الجميع.

والجميل في الموضوع أنه في العام التالي أي عام ١٩٦٣ من القرن الماضي، وجد المصطافون الكويتيون يافطة كبيرة تصدر

الأربعة على السواء، فيمكن للسائح أن يمر على أربع لوحات مختلفة وقمها الخالق سبحانه وتعالى بقدرته وجلاله.. اللوحة الصفراء في الخريف، والناصعة البياض في الشتاء، والمتعددة الألوان في الربيع، والأخضر الداكن في الصيف..

كما وحدها الكاتب، عن طبيعة الحياة في الفنادق اللبنانية في ذلك الوقت من الماضي، حيث كانت تدار من قبل الأسر والعوائل اللبنانية وبالتالي تصبح العلاقة أكثر ألفه وحميمية مع نزلاء الفندق.. ويقارن اليوم بالأمس ليخبرنا بأن الفنادق في عصرنا الحالي قد تغيّرت شكلاً ومضموناً حيث أصبحت ضخمة وواسعة وكبيرة وكثيرة تدار من قبل شركات عملاقة وأسماء عالمية.. أما المعاملة الحميمية للزائر فقد اختفت وتغيّرت لتحل محلها الصفة الرسمية الجافة.

ويستمر د. عادل في الحديث والذكريات عن القرية اللبنانية القديمة ويخبرنا أن القرية اللبنانية تتصف بحياة فطرية بسيطة الملامح وعفوية الخطوات.. تحيط بها الطبيعة بكل مدلولاتها من كل حذب وصوب.. وهنا يكمن الجمال في تلك القرى ويجذب الآخرين لتمضية بعض الوقت في ربوعها الرائعة.

ولقد ضمن د. العبد المغني ذكرياته وحكاياته عن القرية اللبنانية بالصور الشخصية المعبرة وببعض الوثائق والمستندات التي تؤكد معلوماته مثل فاتورة أحد الفنادق التي سكنها مع عائلته، ووصفة طبية من أحد المصحات

المقهى كتب عليها "مقهى الكويت".

هذه الحكاية إن دلت على شيء، إنما تدل على طيبة ومحبة أهل لبنان لأهل الكويت.. ومن الأحداث الأجل التي تتعلق بحكاية هذا المقهى أن زاره المغفور له الشيخ صباح السالم الصباح أثناء تواجده في مصيفه الدائم في عاليه.. ولقد كان مسروراً جداً من تسمية هذا المقهى باسم الكويت.

الكويتيون في لبنان

من أهم الموضوعات التي تلقي الضوء على الوجود الكويتي المبكر في لبنان موضوع "الكويتيون في لبنان".

استهل د. عبد المغني حديثه حول هذا الموضوع التاريخي بقوله: "كان لقرار مجلس الوزراء اللبناني الخاص بإلغاء رسوم تأشيرة الدخول للمواطنين الكويتيين مع خدمهم إلى لبنان مدلول واضح على متانة العلاقات بين البلدين.."

ويضيف عن نفس الموضوع: "... ولا تستغربوا إن قلت لكم أن الحكومة اللبنانية كانت بداية الخمسينات تدفع مبالغ تشجيعية لجميع المصطافين الداخلين إلى أراضيها..."

يخبرنا الكاتب، بأن أهل الكويت يفضلون دائماً الاصطياف والسياحة في ربوع لبنان وذلك لعدة أسباب.. منها.. كرم الضيافة اللبنانية، والمعاملة الطيبة، وكذلك تلك العبارة اللبنانية الشهيرة (أهلاً وسهلاً).. ويؤكد، على أن الأمن والأمان من الأمور الضرورية للزائر والسائح وهذا ما يجده

المسافر في لبنان في الماضي خاصة، ناهيك عن الأكلات اللبنانية الشهيرة المتميزة بلذتها.. فالمطبخ اللبناني دائماً مغري، عدا عن أن المعيشة في الماضي كانت رخيصة جداً.. فهذه العوامل التي ذكرها الكاتب من الضرورة أنها ستشكل قوة جذب كبيرة للكويتيين، لا تتوفر في أي بلد آخر غير لبنان الجميل.

ثم ينتقل الباحث ليحدثنا تاريخياً عن العلاقات الكويتية اللبنانية، متى بدأت وكيف وقد حددها لنا منذ بداية العشرينات من القرن الماضي.. ذلك عندما بدأت أعداد قليلة من الطلبة الكويتيين تذهب إلى لبنان لاستكمال تحصيلها العلمي والحصول على شهادات أعلى، ولنيل المعرفة والثقافة العامة.. ثم بعد تجربة الطلبة بدأت أعداد أخرى من المصطافين تسافر إلى لبنان وتحديداً بداية الأربعينات من القرن الماضي.. يقول الباحث أن ذلك ما أخبره به والده السيد محمد العبد المغني -يرحمه الله تعالى-، وذلك عندما زار لبنان لأول مرة في عام ١٩٤٣ من القرن الماضي.. ويؤكد د. عادل أن أوائل الخمسينات من القرن الماضي، قد شهدت ازدهار السياحة في لبنان وخاصة من الكويتيين.

كما ويلقى الضوء على الفنادق التي امتازت بنظافتها وخدمتها الممتازة في تلك الفترة، كذلك يوصف لنا المقاهي الجميلة المتنوعة ذات الطابع المختلف عن مقاهي اليوم، وكيف كانت تلك المقاهي القديمة ملتقى يومي للنخبة من

رجالاً الفكر والأدب والسياسة.. ولكل مقهى خصوصية ينفرد بها لامتاع زبائنه الدائمين ورواده العابرين.

مقتطفات متنوعة

يقول د. العبد المفي " تعودت في الماضي عندما أكون في لبنان مراسلة الأصدقاء فأبث لهم مشاعري الصادقة والسؤال عن أحوالهم والعتب لتأخر رسائلهم.. وأستهل الرسالة بوصف البلدات اللبنانية والأماكن التي زرتها والمناظر الطبيعية الخلابة ولا أترك خيالهم يصنع صوراً ربما مخالفة للواقع، فأضع بداخل الرسالة مجموعة من البطاقات (كرت بوستال) كي يشاهدوا ما شرحت بالرسالة عن الواقع.. وارتبطت هوية كتابة الرسائل مع هوية جمع الطوابع، فالطوابع اللبنانية غاية الروعة والجمال وتعبير حقيقي عن تشجيع السياحة لما كان يصور عليها من مناظر طبيعية أو تحمل صوراً لأنواع الفاكهة أو الزهور وكذلك الآثار وغيرها".

زين الكاتب هذا الموضوع بكثير من الرسائل البريدية الشخصية وأغلفتها والطوابع المختلفة الأشكال والألوان.

وحدثنا جغرافياً وتاريخياً عن المعالم والمناطق الأثرية التي زارها في لبنان خلال تجواله المتواصل، ومنها منطقة صور الأثرية في الجنوب.. وآثار مدينة بعلبك في البقاع.. وغيرها من الآثار الأخرى .. كذلك زار قلعة موسى التي قام ببنائها الأستاذ "موسى المعماري" .. والتي أصبحت معلماً متميزاً ومتحفاً

تراثياً رائعاً به مجسمات متنوعة عن التراث اللبناني وعن الحياة اللبنانية اليومية القديمة.. وتضم تلك القلعة أقساماً لأنواع مختلفة من السيوف والخناجر التي استخدمت في شتى العصور والأزمنة وهناك قسم خاص للبنادق القديمة وأنواعها المختلفة.

من مقتطفات الكتاب الشيقة والممتعة الحكايات والذكريات الطريفة، ومنها تلك الرحلة التي استغرقت ٣٨ ساعة، ليصل د. عادل وعائلته بعد مشقتها إلى أرض الكويت سالمين.. فماذا يا ترى حدث خلال تلك الساعات الطويلة؟!

لا يزال الكتاب يحمل بين دفتيه الكثير من الموضوعات التي تلقي الضوء على أماكن وبلدات معينة في لبنان زارها الباحث د. العبد المفي ومنها منطقة سير الضنية في شمال لبنان، ومدينة طرابلس وغيرها.. ولكن هناك رحلات أخرى تميزت بالاكشاف وهذا ما دعاه أن يطلق على الموضوع عنوان "رحلات الاستكشاف"، كما وشبهها بالرحلات التي يمارسها الكشاف. ومن تلك الرحلات الخلوية الطريفة والمثوقة التي قام بها مع أصدقائه الشباب.. رحلة النزول إلى وادي لامارتين الشهير وبعض الأودية الأخرى في خلوات حمانا وفالوغا.

ومن أمتع رحلاته كما يقول رحلته في الوصول إلى نبع مياه الشاغور في حمانا.. والشاغور عبارة عن مقهى ومطعم ومكان تقام فيه الاحتفالات والسهرات الطربية

خلال رحلاته المتكررة إلى لبنان سواء في مرحلة الطفولة والشباب أو في المراحل الأكبر سناً.. ومن تلك الشخصيات التي ذكرها الكاتب الصديق الشاب محيي الدين البابا.. والأخ الصديق الصحفي فؤاد حلاوي.. والبروفسور مخلص الجدة رئيس جامعة الحضارة الإسلامية في لبنان.. الأدبية فضيلة واصف فتال صاحبة أكبر صالون أدبي في طرابلس.. البروفسورة مفيدة عابد مؤرخة تاريخ لبنان وعلاقاته مع الدول الأخرى.. الصديق الدكتور بديع أبو جودة، صاحب "ندوة الجودة".. البروفسور جورج طريه شاعر ومفكر وأستاذ جامعي، صاحب ومؤسس "جائزة جورج طريه للثقافة والإبداع".. السيدة الفاضلة نسيم الخطيب رئيسة جمعية بيروت التراث.

شذرات

تتنوع موضوعات الكتاب فمن تاريخية إلى جغرافية ومن اجتماعية إلى معلوماتية ومعرفية.. فأحياناً نرحل مع أحداث موضوع "قبل السفر" وأحياناً أخرى نطل على موضوع "دير الراعي الصالح" وتستمر رحلتنا مع "ما في مطرح" و"يوم عصيب" و"موقف حرج".. وبأخذنا الخيال مع موضوع "زيارات متفرقة" وغيرها من الموضوعات اللطيفة والرشيقة والممتعة والشيقة.. التي ترسم البسمة على شفاهنا.. وتبعث ذاكرتنا البعيدة.. فمن منا ككويتيين لم يزر لبنان ولو لمرة واحدة.. ومن منا، لم يحب لبنان الرائع الجميل؟

في ليالي الصيف.. وهناك أيضاً تلك الرحلة إلى الوادي القريب من بلدة (بمريم) وكان هدف الرحلة الوصول إلى مزرعة الخنازير.. فهل وصل العبد المغني ورفاقه إلى مزرعة الخنازير، وماذا كانت نتيجة تلك المغامرة الشبايبية؟

الجدير بالذكر أن تلك الرحلات التي قام بها د. عادل ورفاقه أيام الشباب، كانت مشياً على الأقدام.. يقول حول هذا الموضوع: "هواية المشي من الهوايات المحببة إلى نفسي في لبنان.. فالجو والمناظر الطبيعية تساعد بقدر كبير على ممارسة هذه الهواية الجميلة.."

ويضيف قائلاً: "لعل من أطول مسافات رياضة المشي تلك التي قطعناها في عام ٢٠٠٤ مع ابني هيثم، حيث انطلقنا من بلدة (بحمدون) إلى بلدة (حمّانا) وتقدر المسافة بحوالي ١١ كيلو متراً، استغرقت من الوقت نحو ساعتين ونصف الساعة، وتخلل المشي ثلاث وقفات لإلتقاط الأنفاس والاستراحة، وأعترف أنني خلال المشي أصابني التعب.. وللسن أحكام فقد جاوزت الخمسين والمسافة طويلة كما ذكرت ١١ كيلو متراً، والطريق متعرج يصاحبه ارتفاع شديد ثم يمتلئ انحدار شديد على طول المسافة. أردت بهذه التجربة أن اثبت للذات وأقدم البرهان لابني العزيز أنني مازلت في مرحلة الشباب!"

شخصيات لبنانية

لم يغفل الكاتب أن يتحدث عن بعض الشخصيات اللبنانية التي تعرف عليها

رأي .. وأهمية

الكتاب جعلنا نطوف في جبال لبنان
كما في وديانها .. ونتجول في سواحلها
كما في غاباتها الصنوبرية .. ونمشي في
سهولها كما في مرتفعاتها .. نستمتع
بعذب ينابيعها كما نرتوي من حلو
أنهارها .

كتاب جدير بالقراءة والإطلاع .. كتب
بلغة سهلة مبسطة .. وأسلوب سلس ممتع

ومشوق .. مدعم بوثائق توضيحية وصور
شخصية متعددة المراحل ذات العلاقة
بموضوعاتها .. تتميزه البساطة في الطرح
والصدق في الرواية .

شكراً للأخ الصديق د. عادل العبد المغني
على هذه المعلومات القيمة والحكايات
المتعة التي زادتنا ككويطين حبا وتعلقاً
بلبنان بلد الجمال والثقافة والضيافة ..
ويلد (أهلاً وسهلاً) .





عالمية شعر جلال الدين الرومي

بقلم: د. أحمد طعمة حلبى
(سوريا)

لقد تخطى أدب جلال الدين الرومي، بقسميه الشعري والنثري، الحدود الجغرافية للدول والأقوام، ليتتشر ويمتد إلى مساحات جغرافية كبيرة. كما تخطى أدبه حدود الزمان ليصل إلينا بعد ثمانية قرون من إبداعه. والسبب في ذلك يمكن أن نرده إلى ذلك البعد الإنساني العالي في شعره، وقابليته للاستمرار والتجديد، وملاءمته لكل العقول والأفهام، ومخاطبته لمختلف الأقوام، ودعوته إليهم جميعاً، إلى المحبة والتسامح، بأسلوب سهل وبسيط، من دون تحيز لعرق أو جنس أو مذهب أو دين. يقول جلال الدين نفسه:

عُدْ إليّ، عدْ إليّ، مهما تكن
تعال، سواءً أكنتَ وثنيّاً أم زرداشتيّاً، غير مسلم
فمنزلنا ليس منزل اليأس

تعال ولو حنّنتْ بتويتك مئة مرة.

ومما يدل دلالات واضحة على ذلك، هذا الاهتمام البالغ الذي حظيت به مؤلفاته وخاصة المشوي الذي ترجم إلى لغات عدة، واهتمام الغرب بإقامة الندوات والمحاضرات عنه، وصرفهم السنوات الطوال في قراءته وترجمة كتبه. فهذا المستشرق الإنكليزي نيكلسون يمضي خمسة وعشرين عاماً في ترجمة المشوي وحده، كما ترجم كولمان باركس بعضاً من شعر جلال الدين، كما تلقف كثير من الملحنين بعضاً من أشعار جلال الدين، ليلحنوها وتغنّيها بعض المغنيات العالميات، أمثال مادونا وديمي مور، وغيرهما.

لقد وجدت معظم شعوب العالم في جلال الدين رمزاً للمحبة والتسامح والتآلف والتآخي، وما هذا القبول الشديد لأشعاره، وما هذا الإقبال الشديد على قراءة نتاجه،

لقد وجدت معظم شعوب العالم في
جلال الدين رمزاً للمحبة والتسامح
والتآلف والتأخي، وما هذا القبول
التنديد لانتعاره، وما هذا الإقبال
التنديد على قراءتنا، إلا لأن
معظم شعوب العالم قد وجدت في
كلام جلال الدين دعوة إلى ترك عالم
المادة الضيق المحدود والاتجاه
إلى عالم الروح الواسع الممتد وغير
المحدود.

تشير بوضوح إلى تأثر جبران بقصيدة
جلال الدين أغنية الناي، وعلى الرغم
من أن مؤلفات جبران النثرية والشعرية
والكتب التي ترجمت لجبران لا تشير
إشارة صريحة إلى ذلك، فإن المعاني التي
حملتها كلتا القصيدتين - قصيدة جلال
الدين وقصيدة جبران - تؤكد هذا.

ويتابع جبران في القصيدة ذاتها
متغنياً بالناي:

إن حب الناس داء

بين لحم وعظام

فإذا ولّى شباب

يختفي ذاك السقام

اعطني الناي وغنّ

فالفنا حب صحيح

وأنيّ الناي أبقي

من جميل ومليح

أما الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي
فيعمد في قصيدته (مرثية إلى ناظم
حكمت) إلى اقتباس بعض أبيات أغنية

إلا لأن معظم شعوب العالم قد وجدت
في كلام جلال الدين دعوة إلى ترك عالم
المادة الضيق المحدود والاتجاه إلى عالم
الروح الواسع الممتد وغير المحدود.

لقد تأثر بجلال الدين شعراء كثر من
جنسيات وأعراق مختلفة: أبرزهم
الشاعر الباكستاني العظيم محمد إقبال،
الذي صرّح هو نفسه بهذا التأثير. يقول
إقبال:

صير الرومي طيني جوهراً

من غباري شاد كوناً آخراً

كما تأثر به شاعر الهند الشهير طاغور،
وخاصة في التوجه إلى الناي هذه الآلة
التي رمز بها جلال الدين إلى الروح التي
تحن إلى العودة إلى أصلها، وإلى الجذر
الذي اقتطعت منه. يقول طاغور:

” هذا الناي الصغير من القصب، لقد
حملته معك إلى التلاع والسهول، ونفخت
في ثقبه أناشيد لا تبلى جذتها. بلمسة
خالدة من يديك، فإن قلبي الصغير قد
فرع حدوده، جذلان، وهذا في مناجاة
غائمة.”

أما عن تأثر الشعر العربي المعاصر
بشعر جلال الدين الرومي عامة،
وبقصيدة الناي خاصة، فهذه قصائد
كثيرة بين أيدينا لشعراء عرب ممن نجد
في أشعارهم تأثراً بشعر جلال الدين،
فقصيدة الشاعر اللبناني جبران خليل
جبران الشهيرة التي يقول فيها:

اعطني الناي وغنّ

فالفنا خير الشراب

وأنيّ الناي يبقي

بعد أن تغنى الهضاب

ويقول جلال الدين الرومي في أغنية
النأي:٧

استمع للنأي كيف يقص حكايته، إنه
يشكو آلام الفراق.

إن صوت النأي هذا نأراً لا هواء، فلا كان
من لم تضطرم في قلبه مثل هذه النار.

إن النأي يروي لنا حديث الطريق، الذي
ملأته الدماء، ويقص علينا قصص عشق
المجنون.

ويلحظ المتلقي أن التجربة الصوفية
القديمة قد تحولت عن مسارها الأول،
بعد أن دخلت تجربة البياتي، فقد
تغيرت رموزها ومعانيها، واكتسبت معاني
ودلالات جديدة. تتفق وطبيعة التجربة
الخاصة للبياتي. فهذا النأي الذي يرمز
إلى حنين الروح إلى العودة إلى أصلها،
والذي يحكي لواعج الحب والعشق
واضطرام نار الحب في قلب المحبين،
والذي يحكي كذلك قصص المئات الذين
قضوا في سبيل الحب، هذا النأي يثير في
البياتي الحنين، إلى رمز من رموز الثورة
والرفض، وهو رفيق دربه في النضال
ناظم حكمت. كما أن النأي هنا " رمز
للروح المحترق، على طريق الكفاح "٨.
فقد احترقت فراشة البياتي، مما يعني
ذوبان البشارة بالثورة واختفاءها إلى
الأبد، لذا فليرحل البياتي مع الراحلين،
حاملاً كفه وجسده.

كما نجد لدى كثير من الشعراء العرب
المعاصرين قصائد شعرية متعددة، تتعالق مع
بعض قصائد جلال الدين الرومي، من مثل
قصيدة الشاعر السوري جلال قضيّماتي
المسماة (وأنا بإثرك)، وقصيدة الشاعر
اللبناني إلياس لحود المسماة (مقروءات

نجد لدى كثير من الشعراء العرب
المعاصرين قصائد للشعرية متعددة،
تتعالق مع بعض قصائد جلال الدين
الرومي، من مثل قصيدة الشاعر
السوري جلال قضيّماتي المسماة
(وأنا بإثرك)، وقصيدة الشاعر
اللبناني إلياس لحود المسماة
(مقروءات على ضوء جلال الدين
الرومي وقضيّمات أخرى)

النأي- هذه القصيدة التي تتحدث عن
النأي وما يرمز إليه من حنين الروح إلى
العودة إلى أصلها- معيدا صياغتها من
جديد بما يتناسب والقضايا الفكرية
الجديدة التي يطرحها. يقول البياتي:٩

(أصغ إلى النأي يئن راوياً...)

قال جلال الدين

النار في النأي

وفي لواعج الحب

والحزين

النأي يحكي عن طريق طافح بالدم

يحكي مثلما السنين

(شيرين) يا حبيبتي

(شيرين)

دار الزمان

احترقت فراشتي..

تغصن الجبين

وانطفأ المصباح، لكنني مع السارين

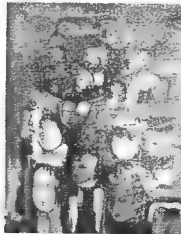
مع المحبين، مع الباكين

أحمل أكفاني.

٨ - إسماعيل. عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص٢٢١.
المصادر والمراجع
١- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر- قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، بلا تاريخ .
٢- البيهاتي. عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٩٠.

الحواشي:

- ١ - حسون. علي، ذخائر الأقوال في مولانا جلال، دار الرؤية، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، ص١٢٠.
- ٢ - المرجع السابق نفسه، ص١٢٣.
- ٣ - طاغور، روائع طاغور في الشعر والمسرح، نقله إلى العربية بديع حقي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٢، ص٤٥.
- ٤ - جبران، جبران خليل، المجموعة العربية، دار صادر، بيروت، دقا، ص٣٥٤.
- ٥ - المرجع نفسه، ص٢٥٩.
- ٦ - البيهاتي، عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٩٠، ١/٤٨٥.
- ٧ - المنشوي، ٧٣/١، وما بعدها.





مسرحية "ملحمة السراب" لسعد الله ونوس: سحر العولمة وسرابها: قراءة في البنية والتشكيل

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة
(الكويت-مصر)

تندرج مسرحية "ملحمة السراب" تحت ما يسمى "الرؤية الاستشرافية للمستقبل"، فهي تمثل شهادة للتاريخ، إنها ببساطة، تقدم قراءة للعولمة في بعدها التطبيقي المجتمعي. وبالنظر إلى تاريخ نشر هذه المسرحية (١٩٩٦م عن دار الآداب في بيروت)، نلاحظ أن ونوس كان متوقفاً للتغيرات الاجتماعية التي يمكن أن تصيب المجتمع العربي عامة، والسوري خاصة، إذا جاء المتحولون الليبراليون. وبالتالي، فإن قراءة هذه المسرحية تتم في سياق عربي أشمل. خاصة أن معطيات المسرحية الجمالية والدلالية، كانت ضمن إطار قرية، غير محددة الوجود الجغرافي، وإنما هي قرية مثل آلاف القرى في عالمنا العربي، فيها البائسون الفقراء وهم كثرة، والفني المترف وهم قلة، وبين هذا وذاك، يتعايش المجتمع الإنساني بخيره وشره، فرحه وسعاده.

فكرة المسرحية بسيطة، وربما تكون نمطية، "عبود" رجل غني مهاجر عن وطنه، تعب كثيراً من أجل تكوين ثروة ضخمة في الغرب، ولا يعرف قريته إلا بزيارات سنوية. يتزوج فيها إحدى صبايا القرية. يستمتع بها شهوراً، ثم يطلقها ويغادر، بعدما جدد نفسه، واستمتع بصحبة أهل قرية من المتزلفين، فيما يحتقره أهل القرية في أعماقهم. ويصل لعلمه هذا. إلا أن "عبود" سئم من حياته تلك، وطمح إلى التغيير، فاقترح خادمه "الشيطاني" تغييراً من طراز آخر، أن يعود للقرية. بمال وفير، فينشئ منتجعات سياحية ومحلات سوبر ماركات، ويشترى الأرض بعشرة أضعاف ثمنها. ويحدث تأثيراً كبيراً في القرية. تستهل المسرحية بحوار خاص بين الثري عبود المسن، وخادمه، حيث يعاني "عبود" من السأم، فيقترح عليه خادمه أن يذهب إلى قريته، ويقضي عطلة فيها، ويتزوج هناك بصبية صغيرة، يقضي معها إجازته، ثم يطلقها، ويعطيها بعض

تكاد لا توجد شخصية محورية في المسرحية أو ما يسمى البطل المحوري، بقدر ما نجد شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، ولا يوجد فرق بين أدوارهم إلا في نسبة الاستحواذ المتلهي على وجودهم، ولكنهم في المجمل يعكسون حركة واحدة في الفضاء والزمن.

وقيم الديمقراطية، فهي مجرد شعارات لزوم الترويج، وبعبارة أخرى: فإن العولة ما هي إلا احتلال للشعوب في إطار جديد، عبر الشراكات الدولية، واستغلال فتح الحدود وسهولة انتقال رؤوس الأموال من أجل نهب الثروات الوطنية. من المعلوم أن نظرية نهاية التاريخ عُدَّت نتيجة لسقوط المنظومة الاشتراكية، بانتهاء الاتحاد السوفيتي العام ١٩٩٠م، وقد ظل العالم خلال عقد التسعينيات من القرن العشرين يردد هذه النظرية، وتضاعف الاهتمام بها، عقب أحداث ١١ سبتمبر، ولكن صدق عليها ما يصدق على أي منتج بشري من قصور ونقص.

يأتي الإسهاب السابق، ضمن التأويل الدلالي للمسرحية، فلا يمكن الفصل بينها وبين المعطيات الدولية. ولكن المؤلف تعامل مع العولة بصياغة مميزة، أكسبت المضمون التقليدي ثوباً جديداً، فلم يمد الأمر مجرد فتحة المال، على الأفراد والمجتمع، على نحو ما وجدنا في أدب حقبة السبعينيات والثمانينيات من القرن

المال. ولكن الثري يرى شيئاً آخر، أن يعمود فيستثمر أمواله، وينشر الخير في قريته، بمنظور رجل الأعمال. مشاهد المسرحية قصيرة، حيث يكون تنتقل المشاهد فترى في الفصول الثلاثة للمسرحية: القرية قبل الثروة، والقرية أثناء الثروة، والقرية بعد الثروة، واكتشاف الأكلوبة الكبرى، حيث تصبح القرية أشبه بسوبر ماركت كبير، فيها تجارة واسعة، ومشروعات سياحية كبيرة وتأخذ مساحة كبيرة على الخريطة الإعلامية الرسمية، وفي خلال ذلك تتغير النفوس، وتتبدل القلوب، ويسود منطق المادة. وتنتهي المسرحية بكارثة، حيث يهرب الغني عبود إلى الخارج، بعدما باع مشروعاته بثمن كبير لعدد من المسؤولين الحكوميين، ويأخذ معه الصبية الجميلة "زباب"، التي فاز بها من أبيها الغني الحالم، ولكن حلمه تحطم وتهاوى الرجل وراء بريق المال.

نستطيع أن نقرأ هذه المسرحية وفق تاريخ صدورها (١٩٩٦). حيث تقدم قراءة المؤلف الضمني للعولة التي سادت العالم، وما استتبعها من تمدد الفكر الليبرالي في العالم ضمن ما يسمى بنظرية نهاية التاريخ، التي حسمت لصالح الرأسمالية، وقد تم الترويج لهذه النظرية وأبرز منظروها: صموئيل هنتجتون، وفوكوياما، وكلاهما أمريكيان. المسرحية تتطرق من زاوية استشراف المستقبل، فالمؤلف الضمني يرى أن ما تطرحه العولة، إنما هو تمدد اقتصادي فحسب، أما ما يقال عن سيادة حقوق الإنسان،

العولة بأذرع وطنية

حيث قدم "عبود" بماله المتكون في الغرب، مضجياً بمبادئ كثيرة، في هذا يحاور خادمه: "ألا تعرف ماذا يوجد مكان القلب في صدري... هنا يوجد صخر لا قلب" (ص ٧، ٨). وسبب العودة لا يأتي من انتمائه الوطني، بقدر ما هو الاستفادة من الفرص الاستثمارية في الوطن، واستغلال قوانين التيسير التي قدمتها دول العالم النامي من أجل جذب الاستثمارات الأجنبية، يقول عبود: "لست عاطفياً إلى هذا الحد، ولكن أعتقد أن في البلد تسهيلات يصعب أن نجدها في بلد لا نعرفه" (ص ٧). ذلك أنه يواجه ركوداً في حركة أمواله ونموها، يقول: "بدأ الركود يقرض أموالنا، مثل فئران جائعة، لم أعد أجد تسلياً لا في المكتب، ولا في البورصة" (ص ٦). والتسلي في النمو السريع للمال، على طريقة الأموال الساخنة Hot Money التي لا تقيم قواعد اقتصادية وطنية، بقدر ما تسعى للكسب السريع، عبر التجارة والخدمات والسياحة. وهذا ما حدث عندما عاد عبود إلى قريته، حيث أقام مشروعات سياحية، وتجارية، أغرقت القرية بالبضائع، وجذبت ما في أيدي الناس من أموال، ثم هرب عبود للخارج، يقول الخادم الوفي (وهو بمثابة المستشار والسكرتير لعبود): "نعم، غداً (السفر أو الهروب بالمال)، وكل شيء جاهز، بيع المجمع للمسؤول الكبير، ووزعت الأراضي مقاسم لبناء فيلات

توزعت المسرحية على أربعة فصول، يمثل كل فصل مرحلة زمنية في حياة القرية، الأول يكون تمهيداً للشخصيات والأحداث قبل الثروة، والثاني: تداعيات وجود عبود في القرية والجدل الذي دار حول هذه الثروة الضخمة التي أصابت القرية، وأربكت العقول وأضلت القلوب، والثالث والرابع: القرية تراجع نفسها بعدما اكتوت ببريق المادة.

العشرين في مصر فيما يسمى "حقبة الانفتاح الاقتصادي" بأثريائه وقيمه، حيث رصد جوانب من التغيرات الاجتماعية التي قلبت الموازين في بنية الشعب المصري الاجتماعية والثقافية، وكانت الرؤية المهيمنة وقتئذ - في محاورها العامة - رصد السفه المالي، وتغير النفوس، وتخريب الاقتصاد الوطني. وهي نفس المظاهر التي نرصدها في "ملحمة السراب"، إلا أن الفرق بينها وبين أدب الانفتاح الاقتصادي، أن الأول كان انفتاحاً استهلاكياً تجارياً، من الداخل، أما العولة فتعني قدوم رأس المال الأجنبي إلى بلادنا للاستثمار، ولكن تميز ملحمة السراب، جاء من أن المال الأجنبي لم يأت في هيئة مستثمرين أجانب، بل أحد أبناء الوطن المهاجرين الذين كونوا ثروات بطريقة غير مشروعة، بعدما ضحوا بمبادئهم، وحطموا قلوبهم.

وشاليهات للاستجمام، وحوّلت الأموال إلى الخارج، ولم يبق إلا أن نودع شركاءنا، ونصعد الطائرة“ (ص ١٥٢).

فالعملة مالية، والمال لا يعرف الانتماء لأرض أو لدين، يقول الخادم مذكراً سيده الذي تعاطف بعض الشيء مع قومه: “ما الذي يجعلك تتذكر الآن أنهم أهلك وقومك ؟! أما حذرتك من الانزلاق إلى التعاطف ؟ إن مالك هو وطنك، وإن الأعمال هي أهلك، ولا مجال في عالمنا الزجاجي لخفقان القلب، وتهديج المواطن“ (ص ١٥١).

ومن هنا اتضحت الصورة : فإن العملة احتلال جديد، اقتصادي الطابع، عميق الهيمنة، لأنه يسيطر على الثروة الوطنية، ويستبعد الناس اقتصادياً، ويجعلهم استهلاكي الطابع، يدورون في فراغ حلقة من المتطلبات الحياتية التي لا تنتهي، بل تزداد يوماً بعد يوم.

ووسيلة هذا الاحتلال أبناء الوطن: رجال الأعمال الذين سافروا إلى الغرب، وتطبعوا بطابعه المادي وعادوا لا يريدون من وطنهم إلا المنفعة، وعبر أهل السياسة في الوطن نفسه الذين يسهلون الأمور الروتينية، ويصدرون القوانين المفصلة حسب مقاس المستثمر، ومن ثم يشاركونه عوائد استثماراته، ويتأمرون على خروجه.

شخصيات المسرحية

تكاد لا توجد شخصية محورية في المسرحية أو ما يسمى البطل المحوري، بقدر ما نجد شخصيات رئيسة وأخرى

ثانوية، ولا يوجد فرق بين أدوارهم إلا في نسبة الاستحواذ المشهدي على وجودهم، ولكنهم في الجمل يعكسون حركة واحدة في الفضاء والزمن. وهذه نتيجة طبيعية للرؤية في النص، فالبطل ليس شخصاً، وإنما المال، والشخصيات البشرية يعكسون تعاملهم مع المال: قبل الشراء وبعده، ومن ثم نحن أمام محور هلامي نرى آثاره ولا نكاد نلمسه، نكتوي بناره ولا نستطيع دفعه. شخصيات القرية متنوعة: المغني الذي لا يهتم إلا الغناء العذب، إلا أنه سرعان ما يسقط مع إغراء عبود له بالشهرة وطباعة الشرائط، والفناء في حفلات المسؤولين، وكذلك زوجته الشبقة للمال “فضة“ التي تضاجع - بالمال - أحد رجال القرية إلا أنها تهجر العشيق، وتتأهب حالة من القرف المادي، فتلتزم الدين والحجاب، والعزلة، وهنا نرى كيف أن اللجوء للدين كان مهرباً من الطغيان المادي، ومع امرأة كانت ترى المال حياتها، وتحرض ابنتها على الزواج من ثري.

أما الابنة “رباب“ مطمح “عبود“ الثري، فلها علاقة رومانسية مع شاب مثقف، يساري الفكر “بسام“. وهو يمثل موقف المؤلف الضمني من العملة، أو بالأدق الرؤية الفكرية المضادة للعملة، حيث تقول له “رباب“: “أحببت كلامك عن المساواة بين الرجل والمرأة، والعمل المشترك ضد الأفكار البالية، والتقاليد المتخلفة، أعجبتني تقشفك وحديثك عن عش زوجي، مفروش بالبسط الهدوية

الصبية الجميلة“ رباب“، وهذا ما لم يصدقه أهل القرية. وبذلك تكتمل الرؤية المتبعثة من أعماق التراث.

تعيش مريم الزرقاء (الضريرة) في بيتها الريفي البسيط، ولها ابنان: أمين، ومروان التبان، وقد جاء مروان من العاصمة، ملحقاً على أخيه ببيع الأرض التي ورثاها، لعبود حتى يستعين بثمنها على نفقات معيشته في العاصمة، بينما يأبى أمين، ويرى أن الأرض عرض لهما، ويشترك الأخوان في جدال، ينتهي بقتل مروان لأمين، بمسدسه دون قصد، فيما تبصر الزرقاء ساعتها.

إنه شخصيات تعبر عن المجتمع بجميع فئاته وطبقاته ومهنه، وترصد المشاهد أبعاد التغيرات التي أصابت هؤلاء.

بنية الفصول والمشاهد

توزعت المسرحية على أربعة فصول. يمثل كل فصل مرحلة زمنية في حياة القرية : الأول يكون تمهيداً للشخصيات والأحداث قبل الثروة، والثاني: تداعيات وجود عبود في القرية والجدل الذي دار حول هذه الثروة الضخمة التي أصابت القرية، وأربكت العقول وأضلت القلوب، والثالث والرابع: القرية تراجع نفسها بعدما اكتوت بنيران المادية: نزاعات بين الناس، ولهث وراء الثروة، ووصولهم إلى نقطة اللاعودة للفقر، وعدم امتلاك الفنى بالمعنى الحقيقي، فيعيشون في سراب، بينما يهرب عبود إلى الخارج، ويتركهم غرقى في الديون.

ونصاب بالدهشة من تعمد السارد عنوانه

والطراريح وموقدة الحطب“ (ص ٤٩، ٥٠).

هنا كل ملامح الفكر اليساري: ضد البذخ المالي، ضد التقاليد الاجتماعية الجامدة، يسعى لفكر تقدمي.

كما نجد شخصية التاجر وزوجته يعيشان حباً مشتركاً، في محل تجارة بسيط وحينما يخضع التاجر لرغبات عبود، ينتهي الحب بينه وبين زوجته، بسبب الإغراق في المال. أحد نواتج المال على العاطفة، وهذا ما حدث أيضاً بين رباب وبسام، فقد غيرت الصبية رأيها، وسعت للزواج من عبود طمعاً، وإنقاذاً لأبيها من ديون حاصرته، بعدما تورط في إصدار شرائط كاسيت.

وأيضاً شخصية عمدة القرية، الذي يعادل رئيس الحكومة، وسعيه الدائم لإرضاء عبود، فبيع أرضه له، ويكون سنداً للثري في أعماله، وتطويع رجال القرية، كما نجد شيخ المسجد، وكيف ينحرف مع الموجة، ويبرر للناس ما يحدث من تجاوزات بحجة أن ولي الأمر أدرى بمصالح شعبه.

ومن بين الشخصيات تبرز شخصية “مريم“ الزرقاء، التي تمثل رمزا تراثياً يعيدنا إلى شخصية زرقاء البمامة، وقد جاء اسمها موحياً بهذا، وأشار السارد في الهامش إلى طبيعة شخصيتها، وأنها تبصر المستقبل، وهي تمثل الوجه الآخر للرؤية الضمنية، مع بسام الذي ظل ثابتاً ولم يتحول، أما الزرقاء، فقد تنبأت بأن “عبود“ وخادمه سيهريان ومعهما

فصوله ؛ ويشير في الهامش للفصل الأول منها على ذلك بقوله: "إن عناوين الفصول هي جزء من نسج العمل، ولذا فإنني أفترض إبرازها في العرض، سواء عبر أداء الممثل، أو عبر لافتة مكتوبة تقدم الفصل، أو تكون جزءاً من ديكور مشاهد المتواليات" (ص ٥)، فالسارد واع بأهمية الإشارة للعنونة الفصلية، عند العرض. فهي جزء أساس ومكمل لدلالة المسرحية. فالفصل الأول: "عودة عبود الفاوي الثالثة من المهجر" (ص ٥)، والفصل الثاني: "بيع الأراضي يثير في القرية هيجانات وصدامات... قابيل يقتل أخاه هابيل" (ص ٢٥)، والفصل الثالث: "القرية هشة... وعاصفة" الجديد "متوحشة تحولات وتحولات... (ص ٧٢)، والفصل الرابع: "مالا عين رأت ولا أذن سمعت" (ص ١٠٥).

وعند التأمل في هذه العناوين نلاحظ أنها ليست عنونة بالمعنى المفهوم، فليست موجزة الأسلوب، بل عبارة عن جملة أو عدة جمل. كما أنها جمل: سردية الطابع، بمعنى أنها تساهم في اكتمال مضمون النص، فهي عنوان الفصل الأول نرى ما يسمى "الاستشراف" وهو: تقديم حديث مستقبلي للمتلقي، يكمل الرؤية زمنياً وعلى مستوى الشخصيات، فيلج المتلقي النص ولديه توقع مسبق بما حدث من قبل (فعل عودة الغني للقرية مرتين سابقتين)، وأن ما هو قادم (المرّة الثالثة)، يتهيأ وجدانياً ومعرفياً لها. ونفس الأمر ينصرف إلى سائر الفصول.

كما أن الديكور الموصوف في العمل يتجاوز الوصف الحسي الذي يمكن تجسيده إلى الواقعية السحرية (إن جاز التعبير)، وهذا يتطلب مصمم سينوجرافيا مرهف الحس، لينفذ هذا التصور الديكوري. ففي فاتحة الديكورات في المشهد الأول من الفصل الأول: "ضوء باهر البياض، يمتص حدود الموجودات وظلالها. كما يحول الوجوه إلى بقع، تتماوج بين السواد والبريق. من الصعب تمييز الملامح وكذلك تفاصيل المكان. ولعل الشيء الوحيد الذي يستوقف الانتباه هو مزهرية سوداء فيها وردة ضخمة صفراء اللون. ولكن الذبول يجعل الصفرة تتحلّ إلى ألوان بنية، تتدرج حتى الاهتراء، تتساقط أوراق الزهرة بإيقاع غريب، وصوت يشبه رنين جرس زجاجي صغير. عبود الفاوي، والخدام (ص ٦)

فهذا ليس وصفاً لديكور مجسد، إنما وصف لحالة: مكانية، زمانية، نفسية، لونية، صوتية، متداخلة إلى درجة الامتزاج. وهذا يشي إلى أن هذا النص يجمع الأدبية والتمثيلية، في رهافة واستشفاف. ولكن هذا غير معمم في ديكورات المسرحية، وإنما الوصف الديكوري ينقسم إلى قسمين: قسم يعبر عن حالة المكانية السحرية (وهي تلازم عبود وخادمه تقريباً)، وقسم يعبر عن الواقع الحي المجسم، وهي تلازم أهل القرية جميعهم. وهذا، إن دل يدل على أننا أمام حالة من الرؤية المستقبلية التي تقع ما بين الخيال والواقع، الظل

أسلوبية الحوار

إننا نجد نصاً أدبياً عالي المستوى : كُتِبَ بأسلوب شاعري، وكتب بوصفه نصاً أدبياً أولاً، ومسرحياً ثانياً، وهذا ما وضح في أمور عدة.

فالحوار ليس حواراً معبراً عن الشخصيات، مساعداً في بناء الأحداث وتصاعدها، مكملًا لرؤيتنا عن الشخصية، وإنما حوار مرهف الكلمات، يقف في المنطقة الوسطى بين الواقعية التي تنقل الأحداث، والوقائع، وتدني المتلقي من الحياة المعاشة للشخصيات، في تميز أسلوبى بديع. وبعبارة أدق: فإن أسلوبية الحوار فصيحة التراكيب، بليغتها، تتقي اللفظ داني القطوف لفهم وتسموبه إلى أجواء المسرح، حتى لو كان مطمما بمفردات عامية. ففي حوار بين التاجر "يوسف العلوني"، وزوجته "فاطمة" و"خلف" صديقه:

خلف: ها.. ها.. أتذكرين يا فاطمة آخر مسرح عرفته هذه الضيقة ؟ كان ذلك يوم أصر ابن البدوي أن يقيم عرسه حسب العادات القديمة، في تلك الليلة... أوقدنا النار في الميدان، وعلى دقات الطبل والمزمار، انمقدت حلقة الدبكة، تصوري.. أذكرها، وكأنه حدث البارحة. كنت مهرة لم يكذبني صدرها.

يوسف: (مقاطعا) ما هذا ! قلت لك دعنا من الرغي، وادخل في المقيد.

خلف: بالله عليك يا فاطمة... هل يسمي كلامي وتلك الذكريات رغباً إلا عديم الإحساس ؟ طبعاً أنت لا تذكر شيئاً عن

والضوء، السحر والحقيقة، بين حالة التآمر الدولي / العولمي / الخفائي / المقنع، ويعبر عنها: عبود وخادمه، وبين حالة البساطة / العفوية / الفقر / الفن / الحقيقة، في القرية وأهلها.

كما أن المشاهد المسرحية، عديدة، متنوعة المكان، مختلفة المكان، وهذا يستوجب متطلبات خاصة في التجهيز المسرحي، فإننا نجد في الفصل الواحد مشاهد وديكورات متعددة بتعدد المشاهد، كل مشهد له ديكور خاص. وعلى سبيل المثال: الفصل الثاني، يشمل سبعة مشاهد، بسبعة ديكورات مختلفة، معبرة عن مواضع مختلفة، تصور جميعها: حالات أبناء القرية لحظة تلقيهم نبأ الثروة المتدفقة لشراء الأراضي والمقارات، فترى: التاجر يوسف وزوجته في محل البقالة البسيط (المشهد الأول)، وفي المشهد الثاني: فضة زوجة المطرب "ياسين" عشيقها في مزرعة بين الأشجار، وفي المشهد الثالث: بيت ياسين وزوجته وابنته رباب، وفي المشهد الرابع: مصطبة أمام بيت المختار (العمدة) يغطيها حصير وبضعة مساند، وفي المشهد الخامس: بيت محمد القاسم أديب الناطور، وفي المشهد السادس: عبود الفاوي وخادمه في حالتهما السحرية المكانية، وفي المشهد السابع: بيت أمين التبان وأمه مريم الزرقاء.

هذا التنوع المشهد يعبر عن: تنوع الشخصيات، أمكنة القرية، الأزمنة، الطبقات الاجتماعية والفكرية، فكأننا أمام كاميرا مسرحية متقلة.

تلك الليلة، لأنك كنت مشغولاً بالبيع وعدّ المصاري. أما فاطمة فكانت تقود الرقص كأنها خيال، ووجهها يقمره لفح النار، وجسدها يتشّى كالعجين مع إيقاع الطبل والمزمار. (ص ١٢٩)

إننا أمام لوحة حوارية، تصف مشهد العرس، مسترجعة إياه، تطعم الحوار بالصورة الحسية التمثيلية، حركية الطابع: "كنت مهرة لم يكد ينهد صدرها"، "فكانت تقود الرقص كأنها خيال"، "ووجهها يقمره لفح النار"، "جسدها يتشّى كالعجين".

لم تبسط الصورة مفهوماً في الحوار، أو معنى غامض، بل يتعمد السارد أن

يسمو بالحوار سموّاً بلاغياً، ففاطمة ترقص، مفهوم هذا، كأنها "خيال" صورة بها من المبالغة الحركية ما يضيف المزيد من التصور البصري والخيالي على طبيعة رقص فاطمة، أي أن الصورة تعطي مبالغة معنوية، أكثر من كونها تجسد المعنى وتبسّطه. ونفس الأمر هي: "يقمره لفح النار" دلالة حمرة الوجه وتوهجه بفعل الرقص.

كما تطعم الأسلوب بألفاظ عامية أو فصيحة تلامس العامية المستخدمة، مما ساعد على تفسيحها ضمن الحوار مثل: "المصاري، الدبكة، رغيا".





إشكالية الدين والسياسة والفلسفة

قراءة في كتاب زرين أوغلو

بقلم: مصطفى عباده
(مصر)

ما هي ؟ وكيف يجب أن تكون علاقة الدين بشكل عام والدين الإسلامي خصوصاً مع السياسة. هذا السؤال الإشكالي والذي استغرق معظم سنوات القرن العشرين، وسال حبر كثير في محاولة الإجابة عنه، كما سال دم أكثر في المواجهات الأمنية على خلفية الصراع الذي دار بين ما يبدو أن دولة حديثة مدنية شكلاً، بين تيارات إسلامية، احتكرت تفسير الدين مرة على هواها، ومرات لمغازلة الكتل الاجتماعية التي تفرق في التخلف والأسطورة والخرافة، لكن نتيجة الحبر الذي سال لم تكن لتصل إلى الإجابة، فاستغرق مفكرون سنوات طوالاً في الحديث عن علاقة الإسلام بالمدنية وبالحضارة، وبقيت الحركة تراوح مكانها، لا تقدم أنجز، ولا سياسة مدنية استقرت، ولا مشاركة في الحضارة العالمية الجديدة على خلفية إسلامية، كما أن نتيجة الدم الذي أريق، لم تكن لتصل إلى إجابة- أيضاً- وبقيت المواجهات كأمينة وظلت النار تحت الرماد، وطال الاستقطاب فئات اجتماعية كانت لوقت بعيد غريبة على التطرف ومواجهة الدولة، والأکید أيضاً أن الاحتقان بين الاتجاهين: الإسلام بتمثيلاته المتعددة والمتناقضة أحياناً، وبين الدولة، سيطول أمدّه إلى مدى لا يعلمه إلا الله، ما دامت الدولة الحديثة- بالأحرى منذ الكلام عن النهضة- عاجزة الانحياز الكامل سواء للدولة المدنية بقانونها الوضعي، فنكون حدّاثين ومدنيين وكفى، أو حتى انحازت للدين فجربنا الحكم الديني وانتهينا.

• **الخطوة كلما تكمن في إضفاء
القداسة على الحاكم**
• **تفقد صيغة الحاكم والمحكوم
عندما تنحصر في فكرة الأوامر العليا
من الحاكم والطاعة من المحكوم
مع أنهما تتركزان نحو هدف واحد**

أن يطبق هذا الشيء نفسه في العالم الإسلامي المعاصر، بأن يخلق لنفسه مجالاً سياسياً معتبراً أن ذلك أحد الأساليب السياسية، إضافة إلى ذلك فإن استغراق الفرد في الأزمنة الحديثة وانشغاله بالكون الفكري السياسي يهدد فرصة قيام علاقة مباشرة بين الدين والفلسفة والسياسة، ويضعف فرصة وجود فلسفة سياسية تحديداً، ويهدد مجالات الفعالية، خارج العلوم الدينية بل والأسوأ من ذلك يهدد الكيان الداخلي للسياسة نفسها، مما يفتح الطريق لوجود حاجة إلى تنشيط ذاكرتنا المتعلقة بالعادات والأعراف الإسلامية السياسية في العصر الوسيط. وهو لب هذه الدراسة التي تهدف إلى تناول العلاقة بين الدين والفلسفة من زاوية القضية السياسية.

تبدأ المؤلفة برصد حالة الوهن والضعف التي ظهرت عليها الحلول الليبرالية والأرثوذكسية الجديدة التي جاء بها علماء اللاهوت من الكاثوليك والبروتستانت بعد الحرب العالمية الأولى رغبة منهم

ذلك الأشكال الذي تصفه زرين قورت أوغولوا -الكاتبة التركية- بأنه "نص" له تأويلات كثيرة في يومنا الحاضر وذلك في كتابها المهم: الأفق السياسي للفكر الإسلامي.. دراسة في علاقة الدين بالفلسفة، والصادر حديثاً عن مركز المحروسة للنشر والمعلومات والخدمات الصحفية، بترجمة وليد عبد الله القطر، وحاولت فيه الإسهام في إجابة هذا السؤال عن علاقة الدين بالسياسة على خلفية فلسفية، وهي دراسة وحاصلة على درجة الماجستير والدكتوراه في تاريخ الفلسفة من معهد العلوم الاجتماعية بجامعة (إيجة) التركية.

طافت المؤلفة كثيراً في شايا التاريخ الإسلامي وفي تضاعيف الحوادث التي تجلت فيها هذه العلاقة المضطربة بين سياسات الأشخاص وتوجيهات الدين، ونصوص الوحي فانقسمت النخب شرقاً وغرباً بين تنويريين، ودعاة دين، بين فقهاء ومفكرين، مفسري نصوص، ورافضي نصوص.

ف عندما نتحدث عن تحدي النظريات الإسلامية المعاصرة للعقل وللمعايير السياسية- الأخلاقية، نجد أن نقطة التطبيق العملي للإسلام عبر التاريخ سيكون لها مكانها الخاص وسط هذا الطرح، فكما حدث في العالم الإسلامي في العصر الوسيط نجد أن الدين يحاول

• **فالعقبة الإسلامية في العصر
الوسطى خلطوا بين الفقه
وعلوم السياسة**

• **الفزائي هو المهندس المعماري
لإعادة إحياء الدولة النينية.**

• **ابن رشد : الدين والفلسفة
والسياسة وسائل لسعادة الإنسان
ولا تعارض بينهما.**

• **ابن تيمية: السياسة مسؤولية
دينية والله يصلح بالسلطان من لا
يسيرون على منهج القرآن.**

علاقة ملزمة وقوية بين الدولة والدين .
ولقد كان الوحي العنصر الرئيسي في
الصورة التي كانت تواجه كل فيلسوف
في العالم الإسلامي في العصر الوسيط،
يحاول أن يأتي بفكر فلسفي على الطراز
اليوناني حيث كان يمثل ستاراً أو حاجزاً
من الأفكار التي لا يمكن حتى مجرد
التطرق إليها بالتفكير؟ وهذا أدى إلى
صورة خطيرة وقع الفيلسوف من خلالها
في مواجهة مع الفتاوى اللاهوتية وفتاوى
الفقهاء التي تقول بعدم شرعية الفكر
الفلسفي التي ترجع السبب في هذا
إلى أن العقل الفلسفي هو في حقيقة
الأمر عقل غير إسلامي، وحددت المؤلف
المقصود بالدين لبيان تلك العلاقة بأنه
ليس الدين الدارج بين الناس والذي
يستمد حياته من الشعب، وإنما هو
الدين الرسمي المشروط بالسلطة وحكمة
العلماء في القسم الأول من الكتاب عند
بيان عصيان الفلسفة الخفي لئلا،
حيث دارت المواجهات الأولى بين الدين
والفلسفة في القرن الرابع، والتي عرفت
بفترة التحول من الأسطورة إلى الفكر
العقلاني، ويعتبر الفزائي هو أول من
صنف العلوم الإسلامية والفقه وأعتبره
أحد العلوم الإسلامية، وقد أشار الفارابي
في إحصاء العلوم إلى العلاقة المباشرة
بين الدين والفقه بشكل يتلاءم والتقاليد
والأعراف السائدة، والفقه علم يستند

في إحداث تقارب بين الثقافة الحديثة
وبين المسيحية، وظهرت لذلك نظريات
مثل "موت الإله" والنظريات الكونية
التاريخية والنظريات التأويلية والسياسية
السردية والتحريرية، وتوجهت هذه
النظريات إلى بحث دور وتأثير الدين في
الأزمة الثقافية الحديثة؟ وذلك لاجتياز
أزمة القيمة والمعنى الراديكالي المعاش
عن طريق الحلول المسيحية. وظهرت
حلول أو نظريات إسلامية كحل أمثل
لاجتياز هذه الأزمة وذهب معظمها إلى
قيام دولة إسلامية على اعتبار أن ذلك
هو الحل الوحيد لتلك الأزمة التي دخلت
إلى مدار الغرب؟ وأسمع تأثيرها الدول
الإسلامية مستندة على الفرضية التي
نادى بها الإسلام؟ وهي ضرورة وجود

الفزالي وابن تيمية، حيث ينظر إليهما العالم الإسلامي كمؤذج. وقدوة تحتذي، فهما يحتلان اتجاهين مختلفين يستند أحدهما إلى الأخذ بالباطن والظاهر، وذلك في تأكيد على أن الشريعة هي بناء مؤسسي يخدم المشروع السياسي للإسلام، ولعل نظام الخلافة يرمز إلى الوحدة بين الدين والدولة وبالتالي الوحدة بين السلطات الدينية والسياسية، وبذلك يصبح الدين هو الذي يمتلك المعايير المنظمة للحياة العامة السياسية ويصبح موضوعاً للفكر السياسي.

وسوف يجد كل من يبحث في الفلسفة السياسية عند الفلاسفة المسلمين، نظريات النبوة التي تربت مع نظريات علم النفس الخاصة بهؤلاء الفلاسفة المسلمين، حيث حاز النبي صلى الله عليه وسلم السلطة السياسية إلى جانب السلطة الدينية، وهفت الفلسفة السياسية في الإسلام على أرضية معرفية سليمة رسخت مع المفاهيم الأفلاطونية الأرسطية من خلال زعم علماء المسلمين بوجود رباط ضمني بين الدين والسياسة، ويعتبر الفارابي هو رائد هذا الاتجاه، يليه ابن باجة الذي يأتي بعد الفارابي بمائتي عام.

ويعتبر ابن باجة شاهداً على فشل المحاولات التي تمت في الفترة الأخيرة التي امتدت بينه وبين الفارابي وحتى

أساساً على الشريعة. وفي مبحث علم اللاهوت السياسي توضح كيف يتسائل كل من لينر (ومهدي mahd) بعد أن لفتا الانتباه من قبل إلى أهمية دور الفلسفة السياسية في كل من المجتمعات الدينية الثلاث (الإسلامية- اليهودية- المسيحية) وكيف تحول الدين إلى موضوع تتناوله الفلسفة السياسية، ولا شك أن اهتمام الفلسفة السياسية بأنماط الإدارة هو مبرر كاف وحده لتقديم تفسير واف لكون الدين موضوع الفلسفة السياسية.

وحول جوهر الإسلام فإن التأويل الأرثوذكسي يشير للإسلام باعتباره القانون الإلهي، فالفقه في الإسلام يقوم بتنظيم علاقة الفرد بالدولة بعد علاقته بالله من خلال تنظيم أشكال العبادات الصحيحة، أي أن يضم الأخلاق المجتمعية والسياسية معاً بشكل ضمني.

وفي فصل آخر تعرض للمظاهر المجردة للعلاقة بين الدين والسياسة والفلسفة في العالم الإسلامي، وذلك من خلال سياق العلاقة بين الفيلسوف والمجتمع من خلال ثلاثة فلاسفة لهم نفس الاتجاه الفكري ويحتلون ثلاث مراحل أو محطات يختلف كل منها عن الأخرى وهم الفارابي وابن باجة، وابن رشد، حيث نتناول بعد ذلك مباشرة التعاليم والمبادئ السياسية الخاصة بعلماء اللاهوت السياسيين في الإسلام، حيث يمثلها خير تمثيل كل من

عصره من أجل جعل الفلسفة شيئاً مشروعاً- حيث إن ذلك كان له تأثير في تطويره لمشروع السعادة بدون مجتمع ويعتبر ابن رشد الوضع الشرعي أو القانوني للحكمة الإنسانية، حيث يوضح أن مشكلة الفيلسوف لها علاقة بموضوع الاختيار بين كونه رجل دولة وبين كونه موحداً، حيث أعلن ابن رشد سلطة الشريعة واستقلالها الذاتي وخرجت الفلسفة أيضاً باستقلالها الذاتي إلى جانب الدين، وقد دافع ابن رشد عن الفلسفة وكأنه رجل قانون إسلامي، أي

يهدف إلى استخراج الوضع الشرعي (القانوني) للحكمة الإنسانية من الدستور الإلهي، وإماطة اللثام عن تلك العلاقة الكائنة بين كل من الدستور الإلهي والحكمة الإنسانية.

أما ابن تيمية فيرى أن السياسة مسؤولية دينية، حيث يرى أنه لا يكتمل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلا مع تطبيق كامل العقوبات الشرعية لأن الله يصلح بالسلطان من لا يسيرون على منهج القرآن.

وفي الفصل الأخير تتعرض لنموذج لفهم علم السياسة من خلال الحل العلمي للمشكلة السياسية عن طريق رائد علم الاجتماع ابن خلدون، حيث شكل الدين طبائع كل الكائنات وقسم قواها المختلفة بينها أي أن الإله عند ابن خلدون هو الذي سيجعل أية مناقشة علمية تتعلق بالطبيعة والمجتمع والإنسان أمراً ممكناً،

عصره من أجل جعل الفلسفة شيئاً مشروعاً- حيث إن ذلك كان له تأثير في تطويره لمشروع السعادة بدون مجتمع ويعتبر ابن رشد الوضع الشرعي أو القانوني للحكمة الإنسانية، حيث يوضح أن مشكلة الفيلسوف لها علاقة بموضوع الاختيار بين كونه رجل دولة وبين كونه موحداً، حيث أعلن ابن رشد سلطة الشريعة واستقلالها الذاتي وخرجت الفلسفة أيضاً باستقلالها الذاتي إلى جانب الدين، وقد دافع ابن رشد عن الفلسفة وكأنه رجل قانون إسلامي، أي يهدف إلى استخراج الوضع الشرعي (القانوني) للحكمة الإنسانية من الدستور الإلهي، وإماطة اللثام عن تلك العلاقة الكائنة بين كل من الدستور الإلهي والحكمة الإنسانية.

أما الغزالي فقد جعل الفلسفة أحد العلوم الدينية، فالكون وما به من مخلوقات هي جميعاً من صنع الله، ولابد من وجود سلطان يطاع من قبل الشعب، ويعمل على جمع الأشخاص أصحاب الرؤى المختلفة حول رأي واحد.

ويستند الغزالي إلى نموذج الكون المثالي أو المجتمع المثالي من خلال الحاكم الذي يجب أن يكون تابعاً للعلماء بوصفهم من سيدرك ويفسر، الأحكام الشرعية، وتستند السياسة في رأي الغزالي علي نظرية الإنسان على اعتبار أنه علم اللاهوت وعلم الأصول الحقيقي باعتباره

وبذلك يتلقى مع الفلاسفة الذين يرون أن الإله هو الذي يمنح العقل الإنساني الإمكانية من أجل البحث الحر في قوانينه الخاصة. بين الدين والفلسفة.

ويختتم الكتاب بالحديث عن الوحي والسلطة والعقل، مبيناً أن السياسة لم

تكن غاية في ذاتها بل كانت مجرد وسيلة مثلي تتخذ للوصول إلى السعادة الحقيقية المنشودة للإنسان في ظل العلاقة المعتدلة بين الدين والفلسفة.

وبهذا يكون الدين، كما ذكرت المؤلفة: نص له تأويلات كثيرة في يومنا الحاضر.





مكاشفة الواقع

وتعريته عبر سرد يصنع مقوماته(*)

تجربة الجيل الأجد في الرواية النسوية السعودية



بقلم: سمر المقرن
(السعودية)

تمهيد أولي

تحتل الرواية الآن واجهة المشهد الثقافي في السعودية وتجاوز ما تم نشره فعلياً في الثلاثة أعوام الأخيرة الـ ١٥٠ رواية، وهو معدل كبير جداً لم يشهده الأدب السعودي من قبل. وللمرأة الكاتبة نصيب كبير من هذا الكم الذي يتباين بالطبع في مدى الجودة والتلقي. وهو ما يؤكد على نبوءة الروائي الطيب صالح عندما سئل قبل حوالي ربع قرن عن سبب عدم ظهور الرواية في السعودية مقارنة بما هو في بقية البلدان العربية فقال: الرواية في السعودية سوف تكتبها المرأة.

(*) ورقة أقيمت في رابطة الأدباء وقدمت لها الكاتبة الزميلة استبرق أحمد.

● وفي فترة مقارنة لمذهوري كتب إبراهيم الناصر روايات حول العلاقة بين القرية والمدينة. وبعده برز عبد العزيز مشري الذي سار في الاتجاه نفسه لكن برؤية أعمق.

ظهور الرواية النسائية

في فترة لاحقة لمرحلة النضج الفني النسبي ظهرت أول رواية تكتبها المرأة، وبالتحديد في عام ١٩٦٢ مع رواية "بريق عيني" لسميرة خاشقجي (بعض المصادر تعيد تاريخ صدرها إلى عام ١٩٥٨)، ثم توالى بعدها كتابات هند باغفار صاحبة "البراءة المفقودة" عام ١٩٧٢ وهدي الرشيد في "غدا سيكون الخميس" في أواخر السبعينيات. وبينما افتقدت الروايات الأولى لخاشقجي وباغفار وغيرهما لروح المكان والبيئة المحلية بسبب إقامة الكاتبات خارج المملكة واقتاد أعمالهن لهماهم المرأة في الداخل، جاءت رواية هدي الرشيد "غدا سيكون الخميس" مفعمة بأسئلة المرأة وكيونتها إزاء سلطة المجتمع وسلطة الرجل. فقد تناولت معاناة المرأة حين تصطدم بالعادات والتقاليد الاجتماعية في البيئة المحيطة، مما يجعلها أول رواية نسوية، بالمعنى الاصطلاحي في الرواية السعودية فقد طرحت الأسئلة مبكراً حول علاقة المرأة بمجتمعها المحافظ وخاضت تجربة فنية مغايرة تحمل سمات مختلفة تعبر عن همومها ورؤاها للمجتمع والحياة.

وعلى الرغم من هذا التزوع المبكر نحو كتابة رواية نسائية تحمل مقومات الرواية النسوية، لم تقدم الكاتبة السعودية طوال حقبتَي الستينيات والسبعينيات سوى ١٣ رواية فقط مقابل ٣٩ رواية

وعلى الرغم من كوني واحدة من الكاتبات اللاتي ينتمين إلى الجيل الجديد في الرواية التي تكتبها المرأة السعودية، إلا أنني دهشت من هذا السيل العارم من الإصدارات الروائية التي أطلق عليها البعض تسونامي الرواية نظراً لكثرتها، وحاولت عبر سعيي في متابعتها، خاصة النسائية منها، تلمس وجودها وأسباب انتشارها ولماذا تندفع المرأة السعودية نحو كتابة الرواية تحديداً؟ وتوقفت عند كتابات متبانية، بالطبع، وكتابات متشابهة أيضاً ووجدت أعمالاً روائية بأقلام رجالية نستطيع بسهولة تصنيفها روايات نسوية بامتياز...

مدخل لا بد منه

● بدأت الرواية السعودية مع تجربة عبد القدوس الأنصاري في رواية "التوأم" التي صدرت عام ١٩٣٠ استهلالاً لمسيرة الرواية السعودية التي بدأت كوسيلة للإصلاح عبر شكل فني. ولم تخرج أعمال تلك المرحلة من أمثال "فكرة" عام ١٩٤٨ لأحمد السباعي و"البعث" ١٩٤٨ لمحمد علي مغربي عن هذا النهج، حيث طغى على تلك الأعمال التوجه الإصلاح والتربوي.

● وفي خطوة لاحقة على درب البدايات جاءت رواية حامد دمنهوري "تمنّي التضيعة" ١٩٥٩ لتمثل تطوراً نوعياً مهماً في مسيرة الرواية المحلية وعبرت هذه الرواية عن هموم اليقظة الاجتماعية وتآهب المجتمع إلى الخروج من عزلة بعد توحيد البلاد، والوقوع بين نظرتين، نظرة تتأهب للانطلاق نحو المستقبل، وأخرى مصوبة بحنو نحو التمسك بالتقاليد والأعراف الاجتماعية. وكانت الرواية ذات بنية فنية ناضجة وتعتبر أول عمل سردي في المملكة يحمل مقومات العمل الروائي.

للرجل، ثم توقف نتاج المرأة تقريباً خلال الثمانينيات وظهرت بعض التحولات التي صاحبت الطفرة الاقتصادية منها البعثات الدراسية في الخارج وظهور جيل متعلم تمكن من الاطلاع بعمق على الأدب العربي والأدب الغربي مما ساعد على ظهور نقلة فنية وبروز وعي بقيمة البيئة والمكان.

في مرحلة التسعينيات ظهرت الرواية النسائية بقوة وزاد عدد الأعمال الروائية المنشورة للمرأة بشكل لافت، ويعزو هذا الزخم الروائي إلى عدة أسباب منها:

١. حرب الخليج الثانية.

٢. تطور الإنتاج الروائي وغزارته في العالم العربي وبروز عدد كبير من الكاتبات اللائي انشغلن بهاجس التعبير عن المكان والبيئة في رواياتهن، مما حفز الروائية السعودية على تجاوز الكتابة التقليدية والاستجابة لرغبة داخلية ملحة في إضافة كتابة مختلفة تخترق التابوهات بجرأة وتحمل سمات مغايرة تعيد النظر في المسلمات كما عند رجاء عالم في روايتها "مسرى يا رقيب" ١٩٩٧، و"خاتم". وعند ليلى الجهني في رواية "الفردوس الياباب" ١٩٩٨ كما ظهر في تلك الفترة حشد كبير من الأسماء النسائية لكنها تباينت في مدى تجاوز الكتابة النمطية. لا يُفصل هنا أثر وسائل المعرفة الحديثة من فضائيات وإنترنت وغيرها من معطيات العولمة والحدائق التي بدأ احتكاك المجتمع المحلي بها في هذه المرحلة.

٣. مع مطلع الألفية الثالثة حدث تطور كمي ونوعي هائل في الرواية النسائية، وكما تسببت حرب الخليج الثانية (١٩٩١) في زيادة الانتاج الروائي للمرأة، جاءت أحداث ١١ سبتمبر بتأثيراتها المختلفة

لتحدث قفزة كبيرة في السرد النسائي. وظهرت أعمال تركز على صورة المرأة في التقاليد والأعراف وصدام دائم مع مجتمع لا يقرب دور المرأة إلا وفق تصورات وأطر لا تقبل المناقشة وصدام آخر بين الجنس والسيطرة الذكورية والعلاقات داخل الأسرة ومسألة الإرهاب وبرز ذلك جلياً في أعمال بدرية البشر وليلى الجهني ورجاء عالم ووفاء العمير وأمل شطا وقماشة العليان ونبيلة محجوب وسارة العليوي و ثورة الغامدي ونداء أبو علي وآلاء الهذلول.

التجربة الجديدة في الرواية النسائية

ظهرت التجربة الأحدث في الرواية النسائية وخلفها تجربة الأدب العربي برمته إلى جانب ما أنجزته التجربة المحلية منذ أوائل ستينيات القرن الماضي - كما أشرت سالفا- "تعزها موجات العولة الكاسحة، ومعطيات التقدم الرقمي التي نسفت حوائط البيوت وأسرار المدن واللغات والثقافات، وأصبح بوسع أي شاب أو فتاة أن يخترق جدار الصمت ويبوح بالمسكوت عنه لرفيق افتراضي". (١) وذلك من دون أن يحدث تطور جوهري موازي داخل المجتمع في النظر إلى المرأة والتخلص من التمسك بصورتها كما هي في الموروث الاجتماعي والركون الدائم للتقاليد الجامدة وعدم الاعتراف بها كمشارك في صنع نهضة بلادها. كل ذلك ساهم في دفع المرأة الكاتبة إلى التعبير عن معاناتها عبر شكل فني فكان اختيارها للرواية بعد أن حررتها من القوالب الجامدة، وأصبحت الرواية الجديدة مثل الفنان التشكيلي الذي أبى أن تظل لوحاته الفنية حكراً على النخبة فخرج من مرسومه ومن

بذلك نبض القارئ وتقيس ردود فعله من وراء حجاب، كما حدث مع رواية "أنت لي" لتمر حنا، ورواية "الأوبة" لإوردة عبد الملك، وغيرهن وهذه الأخيرة طبعت روايتها بعد ظهورها على شبكة الانترنت في كتاب نشرته دار الساقى.

انتفاضة الرواية النسوية

كل العوامل السابقة أبرزت روايات نسوية تمحورت حول معاناة المرأة وسيطرة القيم الذكورية على المجتمع السعودي. ويمكن أن نصفها بانتفاضة الرواية النسائية وليس تسونامي الرواية كما أطلق عليها البعض لأن الانتفاضة تعني الكم والكيف. فعلى مستوى الكم اتسم هذا الجيل بفزارة إنتاجه ودخلت المرأة بقوة الى عالم الكتابة الروائية نتيجة للتطورات التي شهدتها المجتمع السعودي والباحات الكتابة على طرح قضاياها في شكل يمثل تمويضا لما شهدته طوال فترات سابقة من تعطيل لدورها. فجاءت كتاباتها الجديدة متنوعة من حيث اللغة والمضمون والبناء السردى، على الرغم من أنها اجتمعت على بساطة اللغة، والبناء غير المتراكب او المعقد، والمضمون الذي يتمحور حول قضايا شائكة تخص المرأة وتفجر المكبوت والمكبوت عنه بجرأة من خلال تناول موضوعات ذات حساسية اجتماعية.

وأتوقف سريعاً أمام عدد قليل من النماذج الروائية في هذا السياق على سبيل المثال لا الحصر..

البحريات.. أميمة الخميس

تأولها الدكتور أسامة البحيري، في ورقة قدمها في ملتقى الباحة للرواية الذي عقد في أكتوبر الماضي، حيث اعتبرها

قاعات العرض إلى الشارع، إلى الناس على مختلف أطرافهم، فرسم الجداريات معتمداً على مضامين الثقافة الشعبية والمكانية. وقد اعتمد وعي الكاتبة في ذلك على مخزونها الثقافي والاجتماعي ومرئياتها وسيرتها الذاتية وسير صديقاتها ومشاهداتها اليومية والحياتية فاستطاعت أن تأخذ من نار الحقيقة عن المجتمع وخباياه ما يلفت النظر ويجعلنا أمام مرحلة جديدة من التطور الروائي.

قفزة الرواية السعودية

لقد حققت الرواية النسائية في السعودية قفزة نوعية وكمية هائلة وأصبحت تشكل سمة جديدة ومغايرة للسائد والمكرس في الكتابة الروائية العربية بعد أن تخلصت من عيب تقاليد السرد الروائي وأضافت أبعاداً وتصورات أخرى تختلف مع الخطاب الروائي الثابت الذي أصبح يتشابه في آليات إنتاجه وتقنياته الأسلوبية وحتى في تصوير شخصوه ونمطية أبطاله.

لذلك لم تعبأ الكاتبة الجديدة بمكونات العمل الروائي السابق عليها شكلاً ولغة وتوجهاً، وكتبت نصّها الخاص الصادم مع السلطة بمختلف اشكالها والمعبر عن مرحلة زمنية مختلفة في معطياتها، فجاءت النصوص مغامرة، حاملة توجهاً جديداً في الكتابة الروائية على مستوى اللغة وأساليب السرد، متشابهة في همّ التعبير والإفصاح والمكاشفة لقضايا المرأة الاجتماعية والفكرية في مجتمع تقليدي انتقائي ومن دون الوقوع في ظلمات التجريب، فاحتضنت الشبكة العنكبوتية كثير من الروايات الجريئة التي تكتبها السعوديات عبر المواقع بأسماء مستعارة وعبر حلقات يومية أو أسبوعية لتجس

“الأخرون” .. صبا الحرز

تكشف رواية “الأخرون” لصبا الحرز بجرأة حادة عن العلاقات الشاذة في المجتمع من خلال بطله في عمر المراهقة تتعرض للاستغلال من قبل معلمتها وتفتح الرواية الباب أمام تساؤلات الجيل الذي عاش كل نتاج أحداث المرحلة والتغيرات اللاحقة من دون أن يمتلك معرفة كافية تتيج له فهم ما يجري.

صبا الحرز، تناولت قضية من أكثر القضايا جرأة ألا وهي أن الفتاة السعودية قد لا تكون شاذة جنسياً من الناحية البيولوجية، لكنها أرغمت على ذلك بسبب الكبت والعيش داخل العالم الواحد.

“نساء المنكر” .. سمر المقرن

أما رواية “نساء المنكر” (صدرت ٢٠٠٨) لكاتبة هذه السطور فقد سعت إلى طرح رؤية تصب في نهر الكتابة النسوية العربية، حاولت أن أثقلها بالجرأة على اختراق التابوهات التقليدية والاشتغال على المسكوت عنه في المجتمع السعودي من خلال طرح إشكاليات إنسانية تمثل المرأة بؤرتها عبر علاقاتها الرئيسة بعناصر البيئة المحيطة، لتكشف عن هوة شاسعة بين المرأة وبين السلطة من جهة، وبين المرأة وبين المجتمع من جهة أخرى. فتتعرض بطله الرواية للسجن والاضطهاد بسبب علاقة عاطفية .

ولأقترب أكثر في رسم صورة أكثر وضوحاً عن “نساء المنكر” سأستشهد بما قاله الناقد والكاتب اللبناني طلال سلمان عنها في جريدة السفير، حيث كتب قائلاً.. “نساء المنكر هي أفضل ما كتب في سياق توصيف حال “الحريم”

أنموذجاً إلى الحكيم الذي يعد وسيلة من وسائل التحرر والانعقاد من كثير من القيود، وقال البحيري في ورقته: “رواية البحرية تطرح عوالم وكيانات وشخصيات متشابكة ومتصارعة بمهارة وبراعة”. (٢)

“ملاح” .. زينب حفني

في رواية “ملاح” الصادرة عام ٢٠٠٦ تتناول الكاتبة زينب حفني قضية المثليات في المجتمع العربي وتلخص المؤلفة موقف المجتمع من عالم المثليات بالقول على لسان بطله الرواية: “هناك نساء، يلجأن إلى هذا العالم، كونه لا يشكل خطراً عليهن أو تهديداً لحياتهن، حتي لو اكتشف الزوج أن زوجته على علاقة بامرأة أخرى، يعكس موقفه إن علم أن زوجته تخونه مع رجل آخر”. لا أعلم بمدى دقة هذا التصريح! وهو يطرح قضية خطيرة طالما ظلت خلف الأبواب المغلقة (٣)

“جاهلية” .. ليلى الجهني

تحمل رواية ليلى الجهني “جاهلية” (٢٠٠٧) صورا جديدة عن قهر المرأة، فينظر إليها على أنها مجرد خادمة في الزواج، أو مجرد أداة متعة وتسلية قبل ذلك، وشعور بطله الرواية طول الوقت أنها تعيش في عصر جاهلي، حيث يكون الواد والموت أفضل لديها من حياة بهذه الطريقة.

“بنات الرياض” .. رجاء الصانع

رواية رجاء صانع “بنات الرياض” الزاخرة بالآحاسيس الأنثوية تعتمد على كشف المستور في عالم الفتيات المنتميات إلى الطبقة المخملية وفضح أسرار هذا العالم، وحققت هذه الرواية ردود فعل قوية فور صدورها .

خصوصيات المجتمع النسوي بتفاصيله الصغيرة، وتعدد التيمات داخل العمل الواحد.. تيمة الطفولة، تيمة حقوق الانسان، تيمة السجن، عبر سرد متدفق مسترسل ومسكون باليقين لأنه يعتمد المحكي الحاضر في الحكاية ويدفعك الى التأمل والدهشة مستخدماً كل الطرائق التي تؤكد صدق الحكاية وواقعيتها كأن تكون مهنة البطلة أو أحد الشخص المحورية متطابقة مع مهنة المؤلفة، أو أن يكون مسكن بطة الرواية مثلاً في الرياض أو المنطقة الشرقية تبعاً لمسكن المؤلفة.. وهكذا، حتى يحدث تأثير على القارئ ويتعامل مع العمل الروائي وكأنه حكاية حقيقية عن امرأة سعودية، وهذا برأيي الفارق الرئيسي ما بين كتابات الأجيال السابقة والأجيال الجديدة التي كتبت بإيجاز الأمكنة، وهو ما ساهم في ارتفاع نسب مبيعات الروايات التي تكتبها المرأة السعودية وهو تبرير أولي رائع فحواه إن المرأة السعودية ظلت سنوات طويلة محاطة بالتعليم وأي كتابة عنها الآن ستلقفها الأيدي بسرعة، لكن في تصوري أن هذا الجيل من الكاتبات يكتب نصه هو الحامل لطموحاته وأوجاعه، يكتب شهادته عن واقع ظل يهمشه لعقود طويلة ولم يجد غير البوح ليعلم عن وجوده وآماله فربما كانت الكتابة وسيلة للتفيس، شخصت فيها المرأة همومها الذاتية والاجتماعية بمميزات جمالية غير معتادة في الكتابة الذكورية، ومن ضمنها اختيار موضوعات تلائم حساسيتها ورؤيتها إلى الوجود، والنزوع إلى تأنيث اللغة، والبوح بأسرارها وتطلعاتها بغفوية وتلقائية، واستعمال تراكيب ومفردات لغوية خاصة بها هي. ولا يمكن إنكار أن

في ظل المعاملة الوحشية التي يمارسها عليهم رجال يفترضون أن كل امرأة خاطئة إلى أن يثبت العكس، وهيئات أن يثبت. لكن سمر المقرن اجتهدت في أن تعرف الناس، كل الناس، إلى الأساليب الوحشية التي يستخدمها هؤلاء الذين يقتلون كرامة الإنسان وحرية وحقوقه باسم التعاليم الدينية، التي ما كانت أصلاً إلا من أجل كرامة الإنسان وحقوقه وحرية. على أن سمر المقرن جمعت بين دفتي هذه الرواية عدداً من المآسي المتشابهة في جوهرها وإن اختلفت في التفاصيل، وقدمتها كشهادة، ليس فقط على قسوة الذين يُنفرون الناس من الدين، بل كذلك على انعكاسات هذه المعاملة الوحشية على الحب وكل ما اتصل به من علاقات إنسانية“ (٤)

ولدت فكرة هذه الرواية بعد زيارات عديدة أجريتها لسجن النساء لعمل تحقيقات وتقارير صحافية نشرتها في حينها في صحيفة الوطن السعودية التي كنت أعمل بها سابقاً.

ميلاد الرواية النسوية الجديدة

تؤذن الروايات السابقة أو بعض منها بميلاد اتجاه جديد في الكتابة النسوية السعودية -وذلك بحسب قياس بعض النقاد- فهي الأعمال الأولى للكاتبات وجاءت وفق منظور رافض لأشكال تهميش المرأة على مختلف المستويات ويؤسس لخطاب روائي مختلف، لذلك نرى أن هذه الأعمال اتسمت بالجرأة في اختراق التابوهات والخوض في قضايا سوداوية تفيض بالقمع والعدوانية والتعذيب باختلاف البيئات الواردة في الروايات، وكذلك ممارسة النقد الحاد في العلاقة مع السلطة وكشف

هذا التفتيس استشرى في بعض الأعمال فجاءت فضائحية وضعيفة فنياً .

إشكالية الكتابة السعودية

يمكن الإشارة إلى أن "إشكالية الكتابة السعودية ليست مع الرجل نفسه، إنما مع الصورة التي أنتجتها الموروثات الثقافية والسائد الاجتماعي للرجل، إذ دفعت هذه الصورة إلى تهميل العلاقة بين الرجل والمرأة في النص الروائي الذي تنتجه الكاتبة. وأن الكاتبة اتخذت من خطابها الروائي وسيلةً للدفاع عن ذاتها"^(٥)

متكئة على الذاكرة كمخزون ثري للحوادث والمشاهدات الحياتية. يقول كلود ليفي شتراوس: "مامن حياة وما من رواية لأية قصة إلا وتوفر معلومات هامة وتبصرنا في وعي جماعي أوسع" ما يعني أن الرواية النسوية الجديدة وثيقة استخبارية مهمة في معرفة هموم المرأة السعودية وعلاقاتها التفاعلية في المجتمع عبر التخيل والتذكر والبوح والاسترجاع.

لماذا الرواية النسوية ؟

إذا كانت الرواية النسائية هي الرواية التي تبدها المرأة عموماً فإن الرواية النسوية هي الرواية التي بها خصوصية المرأة وتحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوقها أو تتبع من طرح همومها وأحلامها وعلاقاتها داخل المجتمع رداً على ما تعانيه من تهميش لدورها، لذلك فقد نجد أعمالاً لروائيين رجال تدرج ضمن الأعمال النسوية مثل رواية هاني نقشبندي "اختلاس" الصادرة عام ٢٠٠٧ فهي تفوص في عالم المرأة وتعيد اكتشافه عبر صور ومشاهدات جديدة

بالتأمل والمناقشة. وهذه السمة ليست جديدة على الرواية السعودية بل ظهرت من قبل عند العديد من الكتاب مثل عبد العزيز مشري في "الغيوم ومناهب الشجر" (١٩٨٨) و"صالحة" (١٩٩٧) ومحمود تراوري في "ميمونة" (٢٠٠١) وأبراهيم شحبي في "أنثى تشطر القبيلة" (٢٠٠٢) وفي "القاورة" (٢٠٠٤) ليوسف المحيميد. وقد كان للناقد السعودي الدكتور معجب الزهراني رأياً حول رواية (فكرة) لأحمد السباعي وقد ذكر أنها تمثل أول كتابة نسوية سابقة على أي كتابة نسائية محلية في هذا السياق.

وفي المقابل هناك أعمال روائية نسائية تكتبها المرأة لكنها لا تنتمي إلى الكتابة النسوية.

الدعوة إلى تبني خطاب جديد

"لقد أدى شيوع نظريات النقد النسوي، وتحديد مفهوم مصطلح الكتابة النسوية الذي يحمل خصوصية أبعد مما تحمله دلالة الكتابة النسائية، إلى ظهور العديد من النصوص والدراسات الداعية إلى تبني خطاب جديد يشغل على مناهضة العنصرية الجنسية، في الوقت الذي لا ينكر فيه خصوصية التجربة الأنثوية في الكتابة والأدب والثقافة عموماً. وبعد أن كانت شريحة واسعة من الكاتبات يرفضن تصنيف أدبهن تحت مظلة الأدب النسائي نظراً لما راج بين النقاد من محاولات للانقصاص من هذا الأدب بدأت المرأة، ووصلت إلى درجة عالية من الوعي بذاتها الأنثوية والاعتزاز باختلافها، بدأت تكرر الحضور الأنثوي في النص. ولم يعد يقلقها كثيراً ما يروجه النقد التقليدي عن الدائرة

الضيقة التي يحصر فيها الأدب النسوي مجاله. فهدت النصوص الروائية مجالا خصبا لثورة الذاكرة الأنثوية ونزيفها، إذ استجابت العديد من الكاتبات لمقولات النقد النسوي الساعي إلى ترسيخ ثقافة التمايز والاختلاف، لم تعد المرأة بحاجة لأن تسترجل أو تتخلى عن أنوثتها لتصبح كاتبة جيدة، وليست بحاجة للحديث عن تجارب لم تعاشها ليكون أدبها مهما، وليس المحك هو معالجة القضايا الكبرى والخطرة من وجهة نظر الرجال.

الرواية السعودية في الخارج

من المؤسف حقاً أن معظم هذه الروايات الناجحة ولدت في الخارج، إذ أن الوضع الطبيعي هو أن يولد الإبداع في بلده و أرضه، لكن الرواية على وجه الخصوص في السعودية، خلافاً لوضع الشعر، و ما للشعر من طبيعة مختلفة جعلته قادراً على التكيف اجتماعياً، الرواية في السعودية بسبب كونها ليست مجرد عمل إبداعي من وجهة نظري الخاصة اضطرت إلى الحديث عن مشاكل سعودية بشكل مباشر و صريح، والبعض اتهموني شخصياً بأني أتحدث عن المشاكل الاجتماعية السعودية بنفس الصحافة الحقوقية مما أبعد عملي عن الروح الإبداعية للرواية. أحترم رأيهم لكن لا بد أن أقول هنا أن الوضع عندنا مختلف، لم نصل بعد لترف الإبداع لمجرد الإبداع، و لذلك تجد كل رواية سعودية محملة حتى النخاع بالهم الاجتماعي و مليئة بالأحلام الوردية المنحازة لخط معين وطرح لقيم الحرية والمساواة..... إلخ بشكلها الابتدائي الواضح، هذا هو وضعنا في ظل انغلاق المجتمع لعقود من الزمان، نتيجة لهذا كانت لبنان والبحرين ومصر هي من احتضن الرواية السعودية و روج لها، الرصد كان دقيقاً لأنه كان بأقلام سعودية والانتشار كان عربياً بسبب طبيعة الانغلاق، وفي نهاية المطاف، فإن معظمنا لا يرى أننا خارج وطننا عندما نكون في بلد عربي.

وكنيجة حتمية لتنامي وعي الكاتبة في مجتمعنا المحلي بذاتها الأنثوية، ووعيتها بالنفي الذي طالما مارسته الثقافة ضد ذاكرتها وأنوثتها، بدأت تبرز العديد من الكتابات التي تحمل حساسية مختلفة، بحيث تعمل المرأة من خلالها على إعادة الاعتبار للذات الأنثوية المستلبة، والتشديد على إدانة ممارسات القمع التي تمارسها السلطة الأبوية ضد المرأة ووعيتها وذاكرتها“ (٦)

الاحتفاء بالرواية النسوية

وبرغم الاختلافات الكبيرة بين النقاد حول الرواية الجديدة إلا أن ثمة احتفاء رسمي يبدو في المحاضرات والندوات التي تعقد من قبل المؤسسة الثقافية، ففي العام الماضي كانت هناك أيام سعودية في تونس حول الرواية النسائية السعودية وكان محور ملتقى الباحة الثاني حول الرواية النسائية وخصص الملتقى نفسه في دورته الثالثة التي عقدت في أكتوبر الماضي محورا للرواية النسائية، وقبل عامين خصصت جماعة "حوار" بنادي جدة الأدبي موسماً كاملاً لدراسة الرواية النسائية السعودية. كما أن استضافتي



الشاعر محمود درويش

الاغتيال المعنوي

بقلم : عبدالله خلف
(الكويت)

عندما يسطع نجم شاعر يراه الناس ضوءاً لامعاً في كل السماوات، يرددون كلماته وينشدون معه.. وإذا أفل تبقى صورته ويبقى أثره الفكري خالداً لا يموت... هكذا هم أصحاب الفكر، أحياء خالدون.. شاركت في الكتابة بملف عن الشاعر محمود درويش في مجلة الثقافة الأسبوعية التي تصدر عن صحيفة الجزيرة في شهر مارس سنة ٢٠٠٦ وشارك في هذا العدد نخبة من كتاب دول الخليج العربية ومن العالم العربي.

قال الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى في كلمته:

محمود درويش شاعر فلسطين الأول وصوت النكبة الأول..

انا ابن اللواء السليب، ابن الاسكندرونه وهو ابن أرضنا المحتلة، ابن نكبة العرب الأولى، كلانا من قافلة التشرد، وسيبقى صوتنا الأعماق والأحداث والأجمل..

وقال عنه الدكتور غازي القصيبي:

”أعطى شعر المقاومة طعماً مختلفاً

وأعطى الشعر الحديث طعماً جديداً

وجذب الجمهور بأسلوب غريب

ليس في شعره تشنجات ولا عنغريات

ولا شعارات ليس في شعر محمود سوى الشعر“

* * *

وقال عنه الدكتور عبد العزيز المقالح:

مع محمود درويش نستعيد الثقة بالشعر المعاصر الذي ظلّ البعض أنه وصل في

(الكتابة عملية حرة متحررة لكن الذات الكتابية ليست ذات الحرية).

(لا يحيا الشعر ولا يحيا النص إلا إذا تمت كتابته التأويلية).

ومن أقواله في لقاء عبد الكريم العفنان حول تحول الأسلوب الخطابي الفلسطيني إلى السخرية:.

- السخرية في الأدب من أرقى أشكال المقاومة، السخرية تحمل قدرة النفس البشرية على أن تتحمل العذاب وتفكك التراجيديا، وتجعل حياة الناس قابلة للتحمل، وبالتالي الأدب الساخر أصعب أنواع الأدب وخاصة عندما يتمكن الكاتب السخرية من نفسه ومن موضوعه. والسخرية أحد أشكال مقاومة الوضع الراهن الصعب وخلق القدرة التفاوضية على تحمل الهم العام والهم الشخصي، ويقول في كتابته عن السجن الذي هو قدر المناضلين وهو المصير الحتمي بعد الشهادة:

لا شاعر في الدنيا يكتب من أجل أن يقرأ نفسه ويكتب لكي يفهم نفسه.. عملية الكتابة عملية حرة متحررة من أي ضغط خارجي ولكن الذات الكاتبة ليست ذات الحرية لأنها تحمل في داخلها أدوات متعددة.

ولا حياة للنص إذا لم يكن له قارئ

رحم الله محمود درويش الذي كتب عن قدر الفلسطيني المرباط في أرضه والمتشرد والمهجر والشهيد والسجين بنظم هادف وفلسفة جسّدت آم فلسطينيين الجسدية والنفسية وصارت أناشيده سلوة المساجين وأمل المستقبل نحو الحرية والسلام.

مسيرته التاريخية مرحلة الاصطدام بالجدار المسدود، كما نستعيد معه متعة القراءة الشعرية لا لأن قصائده زاخرة بالصور الجميلة والأحاسيس الصادقة وحسب، وإنما لأنه يفتح عين القلب كذلك على الشعر في أنقى وأصفى مستوياته الإبداعية.

الأستاذ عبد الكريم العفنان قابل الشاعر محمود درويش في فبراير ٢٠٠٦ في العاصمة الأردنية عمان..

ومما قاله محمود درويش لضييفه العفنان: "لا أشتري بقاء المخيم على بؤسه لتبقى القضية الفلسطينية"

كما تطرق إلى الخطاب الثقافي العربي الذي ربطه بمكانة العرب السياسية في المحافل الدولية، مؤكداً أن هذا الخطاب متناقض حين يعلن حياً للقضية الفلسطينية وكرامية لأصحابها على مستوى الممارسة.

وتمرّضه هو لاغتيال معنوي من الشعراء الفلسطينيين الذين قال فيهم: انهم انتقلوا من الخطاب الوطني المباشر إلى التأمل في ذواتهم، ولم يعط محمود سببا مباشرا لمحاولة اغتياله المعنوي وما عبّر عنه إنه (اغتيال أب) وهو يرفض ذلك بقوله أنا لست أباً لأحد ولم أنجب طفلاً. ولو أنجبت أطفالاً.

وله هذه الومضات: (أهتم بتصوير الجانب الإنساني والنضالي في الحياة الفلسطينية..)

(أحمل جنسيات متعددة من الشعر وأرفض القولية)..

(السخرية أحد أشكال مقاومة الوضع الراهن).



”عندما يبتسم الحزن“ .. بواقعية رومانسية!

القاص القطري جمال فايز يصور صراع المتناقضات

في المجتمع بروح ساخرة

بقلم: أيمن خالد دراوشة

(قطر)

عن مؤسسة الرحاب الحديثة في لبنان صدر حديثاً للكاتب القاص جمال فايز المجموعة القصصية «عندما يبتسم الحزن» تضم المجموعة القصصية الجديدة اثنتي عشرة قصة هي على التوالي: «ليلة الكرنكموه» عندما يبتسم الحزن، حصاد السنوات العجاف، أنين دموع نضرة، السير على حافة الجرح، العائد، أكثر من الظل، إنفلونزا الطيور، تمثالنا البشري، أطول من قامة السم، الأقحوانة البيضاء، انبلاج الليل، إضافة إلى تلخيص لرسالة الماجستير للباحثة الأوكرانية لودميلا سافارا جالي في مجمل أعمال الكاتب.

تعد هذه المجموعة الجديدة الرابعة للكاتب بعد مجموعته الأولى «سارة والجراد» التي صدرت في الدوحة عام ١٩٩١م، تلتها المجموعة القصصية «الرقص على حافة الجرح» التي صدرت في ثلاث طبعات الأولى في الدوحة عام ١٩٩٧ والثانية في القاهرة عام ٢٠٠١م والثالثة في بيروت عام ٢٠٠٤م. وقد صدرت مجموعته القصصية الثالثة «الرحيل والميلاد» في الدوحة عام ٢٠٠٢م وتمت طباعتها ثانية في بيروت عام ٢٠٠٧م. استطاع العديد من الكتاب في الوطن العربي على مستوى القصة القصيرة خلق عوالم خاصة بهم اقتربوا فيها من التحليل المتقن لمجتمعاتهم، وقد كانت هذه الدراسة النقدية لمجموعة القاص جمال فايز نموذجاً معبراً عن الجدلية التي استطاع إبداعها عبر المزج بين شكل سردي يبدو للوهلة الأولى من خلال تقنيات ابتدعها القاص، وقضايا وأمثلة وشخصيات متكاملة تقترب في مساراتها من عالم الرواية. وهذه الحالة تشبه مقولة باشلار في كتابه «جماليات المكان» جدل المتناهي في الكبر مع المتناهي في الصغر.

ولعل هذه المقولة تمثل مفتاحاً أساسياً للدخول إلى فضاء القاص جمال فايز والتعاطي

عبر قراءة متحررة من تلك الفروق بين القصة والرواية.

في أمكنة جمال فايز نتجول في الشوارع والسواحل والكتبان الرملية والأسواق والطبيعة الخلابة ... ونتتبع بصديق وحساسية التغيرات الثقافية المصاحبة لتحولات المجتمع.

وقد راوح القاص بين التقليدية تارة والحدائث تارة أخرى، وغاص بنا بشخص رصد تقلباتها وأحوالها ورسم آمالها وأحلامها متوالا بمهارة تقلبات المجتمع محللا تكوينها ساخرا منها تارة ومتعاطفا معها تارة أخرى مناقشا قضايا معقدة وأحيانا بسيطة يعيشها الإنسان العادي كل يوم.

كما جعل من التفاصيل الصغيرة عالما متكاملأ باح لنا بأسراره وكشف لنا عن جمالياته...

فمن جاذبية العنوان "عندما يبتسم الحزن" حيث رسم لنا ببراعة الفنان الجمع بين النقيضين، والنقيضين لا يجتمعان أبدا إلى الجمل المفتاحية والجمل الختامية وربما عنصر المفاجأة والتوقع مما أثار دهشة القارئ وتعاطفه...

وقد دلَّ عنوان المجموعة القصصية إضافة إلى عناوين القصص الأخرى على جاذبية وسحر أدبهشت خيال القارئ وجعلته يقف متربصا لكل حدث وهي سمة تميز بها جمال فايز وعلامة فارقة في كل مجموعاته القصصية الأربعة فأصبحت هذه العناوين البريق الجاذب لعين القارئ .

في مجموعته الأخيرة "عندما يبتسم الحزن" نجد قصصا بعناوين تشد البصر إليها "ليلة الكرنكموه" و "حصاد السنوات العجاف" و "أنين دموع نظرة" و "السير على حافة المنحدر" و "العائد" و "أكثر من الظل" و "إنفلونزا الطيور"

و "تمثالنا البشري" و "أطول من قامة السمرة" و "الأقحوانة البيضاء" و "أنبلج الليل" ...

ابتداً جمال فايز قصصه بكلمات افتتاحية متنوعة للدخول في أجواء السرد وهذه التقنية يستخدمها القاص ببراعة للفت الانتباه واستثارة القارئ للغوص في عالم القصة ومن جملة الافتتاحية "جالسة على سريرها الأبيض.. تتأمل الكوب المملوء ماء" وقوله "بعدها انشطرت حياتها إلى نصفين.." وكذلك قوله: "ذات مساء شديد البرودة.. حبلى سماءه بالثلج.." وأيضا "الجو بارد.. الغيم حجب القمر والنجوم.."

ومن خلال المراجعة النقدية لهذه المجموعة تتضح لنا الأبعاد النهائية لفن القصة القصيرة فقد تداخلت عدة وسائل فنية في الشكل الأقصوسي لم تكن تبدو لنا سابقا ومن ذلك قصة "إنفلونزا الطيور" و "تمثالنا البشري" و "السير على حافة المنحدر" و "أنبلج الليل" هذه القصص المركزة الممتلئة التي تحول الأحداث بعالمها المكاني والزمني إلى عالم مكثف مليء بالإيماء حافل بالمغزى...

أما الشخصيات فتتحلق من تلقاء ذاتها دون تقرير أو مباشرة إلا هي المواقف النزرة النادرة مما فتح المجال لاستطاقها وجعلها تتصرف وكأنها مستقلة عن شخصية الكاتب فتتعرف على أعماق الشخصية وهواجسها دون تدخل منه:

● "سرَّه سماعه رنين هاتفه، خفض من صوت جهاز التلفزيون.." من قصة حصاد السنوات العجاف.

● "أومات لها المرأة بالامثال.. ابتعدت السيدة بخطوات متسارعة" من قصة أنين دموع نظرة.

● "قالت إحداهن: - أنتم البشر لا

تستحقون الحياة”.

من قصة إنفلونزا الطيور.

● “قاطعهم حانقاً – وهذا دليل بأنني على الحق”.

من قصة انبلاج الليل.

كما يدير الكاتب حوادثه وحركات شخصياته في مسارح متجانسة تتكرر في جميع قصصه حتى تظهر وكأنها خيط فني جميل ينتظم المجموعة بأكملها.

أما اللفة عند جمال فايز فهي متدفقة وانسيابية ولا تميل إلى التعقيد أو التقعر أو استخدام الكلمات الأجنبية، ولم تتورط بالأسهاب والإطالة ترصد الأحداث برواقعية مما ينم على ثقافة واسعة وإطلاع كبير، وقد استخدم الألفاظ العامية بكثرة أثناء الحوار وهذه تحسب له لا ضده لأنها تُعرّف الشعب العربي باللهجة العامية القطرية وقد قام الكاتب مشكوراً بتوضيح المفردات العامية في الحواشي، ونحن نقدر له هذه الخطوة لأنها تعدّ بالمقياس الكلاسيكي جنوحاً وخروجاً عن المألوف.

وتميّز السرد عند جمال فايز بالتكثيف والواقعية الاجتماعية، دون الجنوح إلى التعقيد اللفظي أو الرمز الغامض واستغلال تيار الشعور.

كما ظهرت في قصصه رؤية واضحة لتريكية المجتمع وطبيعة بنائه ويتضح هذا من خلال قصة “ليلة الكرنكوه” و “حصاد السنوات العجاف” و “أنين دموع نضرة” و “السير على حافة المنحدر و “أكثر من الظل”.

وقد تعرفنا على عادات الشعب القطري من خلال قصة ليلة الكرنكوه حيث أبدع القاص بوصف مشهد الأطفال مسرورين

بتلقيهم الحلوى والمكسرات ووضعها في أكياسهم المصنوعة من القماش.

”تسابقوا إلى والدتي عندما رأوها، تزاحموا حولها، كل يفتح كيسه لها، ورأيت الفرحة بادية عليها، لحظت انشغالها بإدخال يدها في كيس “بلاستيك” شفاف كبير، تخرج منه مكسرات، تضعه في أكياسهم...”

هذا المشهد البديع يشعنا بوجود عدسة فوتوغرافية حساسة للمكان والزمان والشخصيات مما جعل القاص يتأرجح بين القصة القصيرة والرواية القصيرة، كما تشعنا بهمّ يسيطر على الكاتب فيوطنه في قصته بحثاً عن خلاص...

وربما تعرفنا أيضاً على بيئة قطر الصحراوية من خلال توظيف القاص لنبتين هما السمر والغاف وقد وظفهما الكاتب في قصتين هما

”إنفلونزا الطيور” و”أطول من قامة السمر” مما يجعلنا أمام وثائقي بيئية وتراثية على حد سواء، يفيد الطلاب والدارسين مما دفع العديد من معلمي المدارس المستقلة لاختيار قصص جمال فايز في مناهجهم الدراسية، وأرى في مجموعته هذه ما يناسب طلبتنا في المرحلة الإعدادية والثانوية لنضوجها فنياً والتزامها بعناصر القصة القصيرة.

ثمة قصص في المجموعة يمكن التوقف عندها ملياً. مثل: قصة

”السير على حافة المنحدر” فالكاتب هنا يعرض لنا قضية طالما عانى منها المجتمع وازدهقت الكثير من الأرواح البريئة بفعل أناس مستهترين وهي قضية قيادة السيارات بحركات خطيرة كالسير على عجلين، والقيادة بسرعة هائلة إلى الخلف،

وغيرها والتي قُصرت على أساس أنها نوع من الرياضة والبطولة وهي ليست كذلك كونها نوع من القتل المتعمد .

وقد تعرض جمال فايز لهذه القضية بطريقة ساخرة، أما القصتين اللافتتتين للنظر فهما: قصة "تمثالنا البشري" و "انبلاج الليل" حيث أرى تقنية جديدة لم ألمحها في مجموعة جمال فايز السابقة، هذه التقنية التي خرج بها جمال فايز من واقعه الاجتماعي الصغير إلى واقعه الاجتماعي الكبير ليعالج لنا قضايا سياسية كالإرهاب والتفاق على الشعوب وتم ذلك بطريقة ساخرة أيضاً، وبمعالجة ملتزمة جريئة ونفس قصصي بديع.

ومن القصص التي لعب بها التشويق وعنصر المفاجأة دوراً كبيراً قصة إنفلونزا الطيور حيث ينشئ القاص ببراعة صراعاً مريئاً بين الإنسان والبيئة من جهة وبين الإنسان والحيوان من جهة أخرى وعلى الرغم من نجاة هذا الإنسان إلا أن الصراع ما زال مستمراً وفي إحدى مشاهد القصة يرسم لنا جمال فايز لوحة فنية رائعة تشبه في روعتها على اختلاف النوع الأدبي والزمن لوحات الشاعر الأموي ابن الصحراء

"ذي الرمة" حينما أنشأ الأخير صراعاً بين الحمار الوحشي والصيد "الإنسان" وبين الثور الوحشي وكلاب الصيد وبين النعام وهسوة المناخ حيث أثارت هذه اللوحات اهتمام النقاد وشغلت تفكيرهم، أما لوحة جمال فايز فقد نجح في تصوير الخوف والرعب الذي دب بالإنسان حينما أفاق الدجاج من موته ومحاولته الانتقام من الإنسان بسبب عمليات الإعدام الذي قام بها نحوه على

اعتبار أن الدجاج من المسببات الرئيسية لإنفلونزا الطيور الممرض القاتل للإنسان، وكذلك فعلت الأشجار التي طالما تحملت جبروت الإنسان واستهتاره بالبعث بها وقطعها دون وجه حق وعلى اعتباره بأنه أحد ملوثات البيئة بتصرفاته المهجبة تجاه الأشجار والبيئة المحيطة بها، ويصر الإنسان على الرغم من نجاته على استمرار القتل والتخريب بالعودة نهارة وحرق الأشجار والحيوان معاً!!!

ولا بد لنا في نهاية المطاف أن نشير إلى الميزة التكنيكية للمجموعة وهي تعمّد القاص المبدع جمال فايز إلى استغلال أسلوب السيناريو والحوار، فعندما نقرأ قصصه نشعر أنها كتبت لتمثل على شاشة التلفزيون أو حتى شاشة السينما وعلى سبيل المثال لا الحصر قصة ليلة الكرنكوه وقصة عندما يبتسم الحزن عنوان المجموعة وكذلك السير على حافة المنحدر و العائد التي تصلح أن تكون في مسلسل مرايا وكذلك أكثر من الظل وانبلاج الليل...

مجموعة جمال فايز القصصية عبارة عن لقطات وصور تبدو لنا متقاربة، وأحياناً متباعدة ثم تتداخل وتتمازج أحياناً أخرى مما أكسب المجموعة طابع التوتر والحركة، وقد سارت القصص ضمن تيارات متعددة فتارة واقعية اجتماعية مثل: السير على حافة المنحدر وائين دموع نضرة ، وتارة واقعية رومانسية مثل: العائد و أكثر من الظل وحصاد السنوات المعاف ، وتارة واقعية سيكولوجية مثل: عندما يبتسم الحزن، وتارة واقعية رمزية واضحة مثل: تمثالنا البشري وانبلاج الليل.....



”إلى مطر قديم“ أحوال شخصية لم تكتمل

بقلم: عزت عمر
(سورية)

”إلى مطر قديم“ كتاب أوّل للكاتب والصحافي إسماعيل حيدر، الذي عمل في الصحافة اللبنانية في بدايات حياته المهنية كمحرر ومدير تحرير، ثمّ انتقل إلى الإمارات ليعمل بجريدة البيان.

والعنوان كما لاحظنا ينطوي على ذكريات ذات دلالة مشبعة بتلك الروائح التي تثيرها الأمكنة الأولى في الغربة: مطر يشبه ذلك الحنين الموجه إلى تلك الحاضنة الدافئة التي يستدعي حضورها المأ ذا طبيعة خاصّة، ومع ذلك نستدعيه خوفاً من النسيان ونحن في زحمة الحياة الجديدة وزمنها المتسارع، وهكذا فإن الألم سيعني بالضرورة حضوراً يسافر في الزمن، وعندما تأتي الكتابة أخيراً نكون قد ثبتناه في بعده الزمني، ثمّ جعلناه محطة يتوقف فيها العابرون، كي يتزودوا بشيء من الحب الذي كان، فيتحوّل الغياب إلى حضور دائم.

يمكننا تصنيف هذا الكتاب في المقال الأدبي، أو السيرة الذاتية، أو كلاهما معاً، نظراً لاهتمام مؤلفه في بنائه كنصوص مستقلة تضيء جانباً من حياته وملأ لعب طفولته والناس الطيبين، ولكن ذلك لم يكن هدفاً بحدّ ذاته، نظراً لأنه سعى جاداً إلى صياغة نصوصه بلغة تتسم بالكثيف والبلاغة الرصينة والبعد الدلالي المتناغم مع ذائقة جمالية بصرية وإنسانية ممتعة.

والنصوص إلى ذلك، تتسم بدينامية بنائية أدبية تغفلها صور وتعابير تضيء تلك اللحظات المتوترة المعاشة ذهنياً كذكريات يستعيدّها المؤلف كتابة، كي يدفع بنا إلى زاوية رؤيته، فنتعاطف ونستمتع بكل هذه العوالم التي باغتت بها.

تتوزّع الكتاب أقسام الكتاب الأربعة، في أوّلها سنتعرّف على الطفل الذي كان في حاضنته وهو يلهو مع أترابه في ملاعب وساحات وفضاء ريفي تمتاز ألوانه بالنقاوة

المكان بـ "طير دبا" والتي ظلت "سراً مطوياً"، فهل هي تسمية سريانية تؤكد جذور السكّان الأولى وارتباطهم بالجغرافيا السورية الكبيرة كما استنتج أنيس فريحة في مجملته؟ أو أنها تسمية ترتبط بمشيرة "الطيور" إحدى عشائر "شمر" في سوريا؟ وإلى ذلك فإنه سوف يربط ما بين التسمية "دبا" وبين بلدات وقرى أخرى لبنانية وفلسطينية ويمنية وإماراتية. والبحث نفسه سوف يتم مع تسمية "جل الكنيسة"، فيستعرض المؤلف تاريخ التسمية، وارتباطها بالمقدس الديني المسيحي، ليؤكد استمرارية التعايش ما بين المسلمين والمسيحيين منذ تلك الأزمنة الغابرة، "كانت لديّ منذ نضوجي المبكر رؤية تجمعني باللبنانيين من الطوائف الأخرى. لم يكن ثمة ما يدعو في ثقافة العائلة التي نشأت في منزلها إلى التحيز والعصبية أو رفض الغير..". وقد تعايش الجميع فيها وخرّجت أدباء وعلماء ومثقفين فيها.

إن خروج المثقف أو الصحافي إلى "الكومودور" في منطقة "رأس بيروت" ومن ثمّ إلى شارع "المطينة" في دبي، دفع به دائماً إلى نقطته المرجعية الأولى "طير دبا" باعتبارها ملاذاً حنينياً شاعرياً ففي مقالته "إلى مطر قديم" يستعيد بعضاً من ماضيه شعراً نثرياً ينهض على الوصف والتشخيص خلال حضور المطر: "وما كان ليخطفني شميمه حتى في ذروة أحلامي المكتظة بالماء. كأنما حلت بي دهشة جنيّة، فاستعدت من لدنّها فاكهة الزمن المنقضي..". وهكذا فإنه سوف يستعرض مفردات الطبيعة الفاتية: الغيمة البيضاء كمثل نفث القطن تختال ببهجتها الحائرة.. السحاب يدنو

ما بين خضرة وسماء زرقاء وبيوت كلسيّة وناس طيبين. وبالتالي فإن الحنين سوف يتمركز فيها كنقطة مرجعية، يعود إليها الكاتب كلما انطلق في رحلة صوب المستقبل أو الماضي، وبذلك فإن لفظة "التكوين" في مقالته الأول سوف تؤكد مذهبنا إليه، نظراً لأن الحاضنة التي يحدثنا عنها ليست فقط حجارة "تشبهنا ونشبهها"، وإنما يكمن فيها تاريخ طويل لبيوت عمرها الإنسان كملاذات تحمي من "قسوة العوالم الجرداء ومخلوقاتنا الوحشية"، فيذهب مستعرضاً تاريخ هذه الحجارة التي لم يتركها المراهقون دون أن يحفروا عليها بعضاً من شغبهم الجميل، وهذه العلاقة مع الحجارة ستكشف لنا عن بعد أنتروبولوجي، بما يقدمه من وصف لألعاب الطفولة وبعضاً من سلوكات وعادات أهل المكان، فالحجر يحمي ويبثّ الطمأنينة، والمنازل المشادة به مستودع للذكريات، ولكنه في الوقت نفسه أداة للدفاع أو العدوان: سلاح ذلك الزمن والأزمان الغابرة أيضاً: "أذكر أوّل عملية خطف" تعرّضت لها إثر معركة بالحجارة دارت بين ثلّة من صغار قريتنا وصبية من قرية مجاورة.. ومرة ثانية كانت الأحجار سبباً في اعتقالي، حين اندلعت مواجهة مع الجنود الإسرائيليين في بلدتنا الجنوبية، عصر ذلك اليوم دفننا صخوراً كبيرة إلى الطريق العام لمرقلة تقدّم الدبابات الغازية.. وإلى ذلك فإنه سوف يعمّج على التراث الشعري ليجرز علاقة بعضهم مع هذه الحجارة التي يمكن اعتبارها شاهداً على الزمن. والانتروبولوجيا ستمارس حضوراً فعالاً في ما سيلي من مقالات، من حيث البحث والتدقيق في أسباب تسمية

الوقت يشكلن سياجاً حامياً يبعث على الطمأنينة، فأشجار الصّبار واللوز والتين تجعل من نفسها سياجاً لمساحات الذرة والقمح المناسبة، وأشأنها في ذلك شأن أشجار ”النخيل، والسدر، والغاف“ التي عرفها في الإمارات حيث يقيم، ومن هنا فإنه عندما يتماهى بالشجرة بعبارة ”أنمو تحت غصنك الطري، لأستحيل برعماً توهّج تحت ضوء الشمس.“ سيقود الأمر مفهومًا وطبيعياً، والذكورة إلى ذلك في سائر ما كتبه المؤلف سوف تتمثل بالعنف الإسرائيلي تجاه الطبيعة والبشر، ذكورة مدججة بالأسلحة والذخائر وقناصي الأباتشي، تمارس فتكا مريعاً بأولئك الطيبين من أبناء قرى الجنوب المعنّين بأرضهم وأهلهم وبسيرة الخير والخيرات.

والذكورة والأمومة سيتواجهان في مواقع مختلفة من الكتاب، وسيكون ثمة وصف لهذا العدوان البشع بكل أشكاله: ”أبي وأمّي كانا هناك، الطائرات والبوابج أطلقت حممها على الناس والأشجار. على عادته لم يبرح أبي زيارة الحقل بعد صلاة الفجر، ثمّ يعود حاملاً في سلّته العتيقة: باقة زعتر وأوراق عنب، ولوزاً مفسولاً بالندى..“ أما الأم فكانت اعتادت تحضير ”زّودة التخفي“ لأبنائها المقاومين الشبان، وكانت بتعبيره زّودة ضدّ الحرب.

هذه الحرب المعبرة عن عنف الذكورة المزدهوة بقوّتها سنجد لها توصيفاً مناسباً في مقالة ”وقت لجحيم بيروت“ كمركز أمومي يعاني من قصف جحيمي: ضحايا وأشلأ وخراب ورماد وجنون وفراغ وحشي، وينعكس كل ذلك على

من الأرض يتقلها الماء والشجر.. عجبن التراب وهتاف الصخور، والأم الفائضة بروائعها وخيراتها سوف تحكي للصغير، الذي كان، بعضاً من سيرة المكان وأهله.

إن اعتماد المؤلف في سرده على ضمير المتكلم ينسجم بالضرورة مع كتابة الذكريات، ويمنحها في الوقت نفسه المصدقية، إلا أنه في العموم ربّما يكون انتقائياً بحيث يبرز الكاتب الأشياء الجميلة، أو تلك التي يراها مناسبة، وبالتالي فإن ارتباط الكلام المصدر إلى القارئ بذات الكاتب، وبحساسيته تجاه المكان والناس والأشياء ”التي هي فحوي العالم“ بتعبير هولدرن، أمر أكيد ولاشك فيه، نظراً لأن اللحظة المراد التعبير عنها، هي لحظة واقعية معاشة، أو مسموعة من قبل من يثق بهم من رجال ونساء عايشهم. ثمّ يأتي الخيال على شكل لغة شعرية تتضمن الإيحاء والصور الباذخة لكي تعزز حالة ”السحر“ أو الدهشة بالطبيعة وسواها التي ما انفك الكاتب يعيشها، وبالتالي فإنه بحسب التصنيف الباشلاري مكان أليف باعتباره مرتكزاً أمومياً تتجلى فيه الطبيعة والأمومة على نحو حاسم، وهذا بدوره أيضاً سيمنح الكاتب بعداً قيمياً إحيائياً ينضج بالمحبة والسلام وينبذ العنف والعدوان، ويمكننا التماس هذا الحضور القيمي في مقاله ”ذاكرة باللون الأخضر“ إذ يقول: ”نتسب نحن القادمين من الأرياف بالفطرة إلى الخضرة وبهاتها، فمنذ تفتحت أعيننا على الدنيا، كانت الشجرة صديقتنا الأثيرة.. صلتنا بالأشجار، كصلاتنا بالأرحام.. لكن للأشجار وسيرتنا ما يعود إلى طفولة بعيدة..“، فالأشجار كما الأمهات خيرات ومعطاءات وهي

بكلام دال يقارب الحكمة الصوفية كما لدى النفري، حيث تتموضع الذات في منتصف الأشياء: "ففي المنتصف ترى أو لا ترى، وفي المنتصف وقت ولا كل وقت، فوقك أنت فيه، فلو نظرت وجدت، ولو وجدت أوجدت الحرف الذي هو أنت.." والكلام في التصوف يعتمد عن المكان الحميمي الذي كان بمقدار، ويفقد ضرباً من التأمل الذي قد يحتاج إلى تفسير أو إيضاح، وخصوصاً في عباراته المكثفة القصيرة التي اختتم بها كتابه، وهو أمر فكري وروحي في آن، يحتاج إلى وقفة أخرى.

وفي الختام تتوجب الإشارة إلى أن قراءتنا هذه توقفت عند بعض المحطات التي رأينا أنها مهمة، وتطابقت مع وجهة نظراً، وبالتالي فإننا ربّما تجاوزنا بعضها الآخر الذي يمكن اعتباره أكثر أهمية.

الكتاب: إلى مطر قديم/ أحوال شخصية لم تكتمل.

الكاتب: إسماعيل حيدر.

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧.

الصفحات: ١٢٦ من القطع المتوسط.

الإنسان الذي مازال مقيماً: "يسري الخوف كثعبان شارد، ويخوض في الأنفاس المتعبة لعنة الانتظار.. تخفق الصدور مثل طبول جنائزية، وعلى وقعها يزوي العمر.." وإلى ذلك فإنه سوف يستعين بالشعر لتوصيف هذه الحالة الهمجية رمزياً:

"هو ذا يتهياً لنشيد جديد، بليس، يعتمر، ينتل، ثم يركب الأرض خبياً في اتجاه المنصة.

إني جئكم بسوطي.

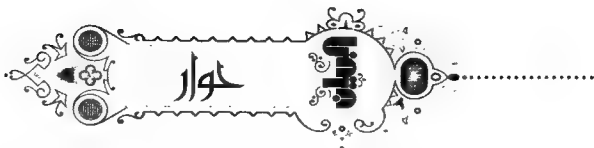
أعتلي صهوتي والأمر لي..

خذوا عني تعاليمكم: أنا الأعظم والأكمل وسليل الآلهة، هذا سيفي إليكم، وإن شئتم عليكم. تعالوا إلى ميدان احتفالي، اشهدوا جنون غرائزي، وانتظروا حتفكم..

والشعر في توصيف هذه الحالة سيكون أكثر بلاغة، بما ينضح به من رمزية شفافة ودلالة فضّاحة لعالم العنف والعدوان.

والشعر والمشاعر الحساسة المعبرة عن تلك القيم الجميلة، ستكون بمثابة محطة جمالية أخيرة في فصله المعنون ب"أطياف النشأة التالية" ليتقلّص في لغة فائضة





الروائي حمد الحمد: لانزال نعيش حياةً قبليةً (*)

أجرى الحوار: أنور محمد



حمد الحمد

(*) مقابلة أجريت مع حمد الحمد أمين عام رابطة الأدباء في الملحق الثقافي
في صحيفة الثورة السورية بتاريخ ٢١/١٠/٢٠٠٨م.

● في عالمنا العربي دائماً المواطن آخر من يعلم .

● المواطن هو الضحية لأجل وطن لا يعرفه ولكن يجب أن يضحي من أجله .

● الواقع الكويتي يشهد سيطرة التيار الديني بأسلوب غير متدرج .

● مجتمعاتنا تحكمها العقلية القبيلة وتريدك أن تكون معها ديموقراطياً . فيما هي تكون مستبدة .

● لولا الخجل من الديموقراطية التي نتعامل معها كزينة لأعدنا نظام الرق لكونه تراث السلف الصالح .

● الكتابة عن الموت دون أن تعيشه كما الكتابة على الماء .

حمد الحمد قاص وروائي كويتي، يشغل الآن منصب رئيس رابطة الأدباء في الكويت، يكتب إنما بحد السكين: وبسخرية وتهكم مريرين حتى يعثر على الحرية. التقينا في الكويت وكان هذا الحوار:

● في روايتك "مساحات الصمت" يذهب السرد عندك إلى السخرية، ثمة فنان وثمة ساخر كيف جمعت بينهما؟

- في رواية مساحات الصمت سلكت أسلوب لقطات مختصرة لقضايا هامة تشغل العالم العربي وهي قضايا الحرية، الديمقراطية، حقوق الإنسان، وغيرها. لهذا تعمّدت أن أستعمل أسلوب السخرية حتى لا يتحوّل العمل الروائي إلى بحث أكاديمي، لقد كنت أحاول الجمع بين رسم الشخصيات والسخرية حتى يستوعب

القارئ المغزى والفوص بين السطور.

● أبطالك ساخرون- يكافحون التخلف والغباء والجهل والذكاء وهم متضامنون؟. مسعود الكواكبي يخترق الجو (الأورولي) النظم الشمولية؛ يظل بطلا- لاينهار كما بطل أوريل وينستون في "١٩٨٤"؟

- يحاول مسعود الكوكباني اختراق المنوع لأنه فاقد الأمل، وهذه فيها تصوير لبعض الشخصيات العربية التي تكتشف بأن واقعا يحيط به السواد، لهذا يحاول البطل أن يجازف حتى الموت بأسلوب كوميدي.

● السخرية عندك وإن كانت في جانب منها ذهنية- لكنّها تجيء لعباً؛ فمسعود الكواكبي ومسرور البلداني يأخذان بالذكاء لكشف غيباء الفساد، مشروع الفساد العربي- ليس بلذّة؛ وهما يتلذذان. بل وهما مقهوران؟.

- القهر لدى أبطال العمل دليل الإحباط واليأس، لهذا حاولت أن ألعب على هذا الخط، لأنّ في عالمنا العربي دائماً المواطن آخر من يعلم، لهذا عندما تقع المصائب فعليه أن يتصدى لها بجسده وعقله، وحتماً سيكون هو الضحية لأجل وطن لا يعرفه، وإنما يعيش فيه.

● في روايتك "زمن البوح" أنت أكثر محلية/ كويتية، منك في "مساحات الصمت". أنت تتصدى/ تلعب على الصراع العلني الذي يقوم في صحيفة محلية كويتية بين زميلين؛ ولبيد المتزمت دينيا، ومنال المنفتحة المتفتحة على

الفكر- لا تذهب إلى الصدام بل تدع الحب ينتصر فيتزوجان ؟ أهى فلسفة الحب؟.

- فى زمن البوح حاولت، أن أعالج قضايا فكرية، وتجاوزات اجتماعية فى الحياة الكويتية على لسان أناس بسطاء، لأنَّ معالجة مثل هذه القضايا بأسلوب جاد حتماً تكون مملة، ولن أستطيع إيصال الحقيقة. لذا كان الهدف من كتابة (زمن البوح) هو عرض وإثارة للواقع الكويتي، للحياة الفكرية والصراعات التي تتجاذبها، فكرٌ يسعى يسيطر أو يطمس فكرًا آخر. فالتيار "الديني" الذي يمثلُه وليد يحاول طمس التيار "الليبرالي" الذي تمثله منال، وآخر الأمر يتمكن من ذلك. وهذا على ما يبدو هو حال واقعنا العربي الذي حاول فيه التيار الديني السياسي السيطرة على الشارع، إلا إنه يفشل بالأسلوب الديمقراطي، والآن يحاول بالأسلوب الإرهابي والتفجيري. وهناك خطأ لدى الكثيرين ممن فهم أنَّ وليد تزوج منال، أنا تركتُ النهاية مفتوحة. فالواقع الكويتي يشهد الآن سيطرة التيار الديني بأسلوب غير متدرج.

● فى خطِّ ثانٍ من الرواية تطرح مشكلة (البدون) الذين لم يتجنسوا؛ فنرى (مجيل) وهو أيضاً صحفي يموت إثر عملية جراحية فى القلب؟ لماذا الموت وأنت تريد تنتصر كابطلك للحياة؟.

- فى (زمن البوح) تعرضت لأزمة البدون وأزمة مجيل، وموته وهو يمثل القهر فى عدم إيجاد صيغة أفضل لوضعه فى

المجتمع رغم أنَّ الكل يتعاطف معه. ● فى "مساءات وردية" السجين هو المكان الروائي، لكنك تصرَّ على السخرية، على اللعب هازناً، فتغيّر اسم السجين إلى اسم نادر، وجناح إلى عنبر، وغرفة بدل زفانة، والسجين يصير اسمه عضو- وتعطائب لكل عضو بحق الخلوة، وتلمب بالإرهاب والتطرُّف الذي ترأس تياره (عوض) الذي يصادر؛ يلغى كل رأي لأعضاء النادي- السجين إلا رأيه، فيقفُ ضدَّ القومية والديموقراطية والوحدة.. هل تبشّر بانقلاب اجتماعي سياسي؟.

- فى "مساءات وردية" قدّمت صوراً لمشاكل اجتماعية كويتية، وقد تحدّث هذه الوقائع فى أيّ مجتمع آخر ، إلا أنني تلاعبت بالأسماء والرموز حتى لا تتشابه مع الشخصيات والروايات التي كتبت عن السجون، أنا فى روايتي هذه عن السجن تعرّضت لقضايا كثيرة تهم المجتمع، وأعترف بأنّى قبل أن أكتب الرواية قضيت ساعات وساعات فى سجن الكويت المركزي لأتعرّف على حال السجن والسجناء، وبعض الصور الملتقطة فى الرواية هي صورٌ لها ملامح حقيقية.

● هذا يكشف عن عنفلك. تبدو فى سخريتك عنيفاً إنّما مؤثراً. فانت رغم تعاطفك مع شخصياتك لكنك تفضحها، تعريها.. هل تريد تحضّر تسبّر أعماقها؛ فمثلما تكشف مآسيها تكشف كذبها وأدعائها؟..

- أعرّف بأنّ الشخصية الإنسانية الزائفة تحتاج من الروائي أن يقوم بتعريتها، لفضح

وكشف كم وكيف "انتهازيتها"، وكيف تتسلق على أكتاف البسطاء، وتحقق أمجادها في مجتمعات مازال تحكمها العقلية القبلية، هذه العقلية التي تريدك أن تكون معها ديموقراطياً فيما هي تكون معك مستبدة. واعتقد أننا في عالمنا العربي مازال نعيش حياة قبلية، وكأن كل هذه المدن وشوارعها وحدائقها ومساحها وملاعبها؛ والسيارات التي تخترقها والطائرات التي تحلق في سماءها؛ والأقمار الصناعية من "هوت بيرد" إلى "عرب سات" لم تستطع أن تغنينا عن الخيمة والصحراء. إن العقلية القبلية مازال تُد المرأة وتتعامل معها على أنها جزء من ممتلكاتها، ولولا الخجل من (الديموقراطية) التي تمنحها معها كزينة في مجالسنا، وفي وسائل إعلامنا، وفي أسرتنا؛ لأعدنا نظام (الرق) لكونه تراث السلف الصالح؛ تراث العقلية التكفيرية التي تتحصن بالعصا والمسدس.

• تكاد تكون الروائي الخليجي الوحيد الذي يسخر من المأساة، مع ذلك تبقى مؤثراً و ساخراً- أهي المأساة الجديدة، الحساسية تجاه من يُدمر مشروعنا الإنساني ولا نقوى ندافع عنه؟.

- أنا أكتب لأوقف هذه المأساة،

والسخرية هي رواياتي بما تحمله من تهكم يدفع أحياناً إلى الضحك هو ليس لترقيته القارئ. أنا أعالج قضايا عديدة معاصرة، فهناك مشاريع نعلم بها ولا نحققها؛ وإن حققنا ماحققنا منها فهناك ثمة من ينتظر ليُدمرها. في كتاباتي أحلم، والكاتب دائماً يحلم، ولولا الحلم لكنا مثل العميان؛ عميان البصر والبصيرة، فهو مركبنا الأخير الذي يُقلنا بل ويقنمنا بعذوبة الحياة. في "رمضان" الماضي وقبل العيد بيوم توفي ابني "سليمان" عن ثلاثة وعشرين سنة، ومن يومها توقف قلبي عن الكتابة، ومازلت أعيش مأساة الموت، تلك المأساة الرواية التي لم تكتمل "سليمان" الذي وضع رأسه على السرير في ١١/١٠/٢٠٠٧ ولم يستيقظ، ولم يودعنا. وأعجز أن أكتب كلمات رثاء رغم إنه كل يوم تترأى صورته لي وكأنه ما يزال يعيش معنا، وهذا ما يؤرقني بل ويذبحني. وللعلم ليلة وفاته كنت انتهيت من كتابة رواية، وما قد مرّت سنة وإلى الآن لم أعد إليها، ولا أعرف حتى أين أوراقها. الكتابة عن المأساة، الكتابة عن الموت دون أن تعيشه كما الكتابة على الماء، وهذه هي المأساة الجديدة.





الدماء الزرقاء



تأليف: ناصر الملا
(الكويت)

فناء يفضي إلى مدخل سكني تتكون فيه الخردة .. باب سيارة مخلوع مسند على الجدار، بنادق مهترئة، قناني، مشروبات، شوايات ، هيكل جهاز حاسوب ، برميل يتوسط هذه الكومة خط عليه ثلاثة خطوط زرقاء .

كنانة :أين هو ؟ لقد اشتقت لكلامه الرقيق العذب فيصفاء السماء تصفو روحي لملاقاته لا يهم ما هو فيه فكم بالحياة من أولئك الرجال العالين ولكهم لا يحركون بي شيئاً تجاههم !

نسيم أين أنت !

نسيم : ” يخرج رأسه من البرميل ” كما ترين دافن نفسي مع سجلات البشر أنظري ” يخرج قصاصة من جريدة ” أنه يكتب كل ذلك من أجلي، وانظري إلى هذا ، اقتربي .. اقتربي .. أمعني ناظريك واقرئي ما هو مكتوب

” نسيم يخرج من البرميل ”

أنهم في الشرق وفي الغرب يكتبون من أجلي وأنا كما ترين أجمع تلك المواد الخربة حتى لا أجعل للمادة مكاناً فيه تستطيع أن تسيطر عليّ

كنانة :ولكنك تجني على نفسك ، ثم إن الحياة لا تستاهل كل هذا .. تعامل معها من منطلق اللامعقول !

نسيم : بل إنني أنظر في كل حاجة مرمية أمامك هنا بالمعقول .. من منكم لا يهيم على وجهه للمادة ؟

لقد جعلتها تحت قدمي وسوف أحطمها كلما أحصل عليها بتلك المطرقة التي ترينها؟

كنانة : لا تذهب بك الحماسة إلى هكذا تصرف ؟ فأنت رجل قوي

نسيم : ولكني أبحث عن مجدي ودنيا أضع فيها حلي ووسادة أتكئ عليها وقناعاً أختبئ وراءه وأنا تعس

والعوبة أفرح بها

وتمثالاً أملأ عيني بجماله

وفكرة تستفزني

ومنارة أهتدي بها ، ألا ترين السماء منخفضة جداً ؟

فأني منا يستطيع لمسها تعرفي على ذاك وسوف تلمسينها

كنانة : كيف وأنا أعيش دنياي مرفهة مترفة ؟

نسيم : ضعي عينيك في ركبك بدلا من أن تكون عالقة في وجهك وسوف تلمسين السماء..

كنانة : لا .. لا هكذا أنا بخير

نسيم : لا .. لا هكذا أنا بخير

كنانة : هكذا بخير لا .. لا أنا هكذا بخير

نسيم : السماء ضاقت بهم ذرعاً ،
الإله أنزل من السماء مطراً

المطر أتى لنا بتلك المادة

كنانة : ولما تتحامل على المادة التي سخرت لخدمتنا ؟

نسيم : هؤلاء المترفون نسوا تقريهم من السماء .. هؤلاء أصابهم الغرور

كنانة : إذا ما ليلة حلكت وطلت فأجدر أن يكون دنا ضحاها

قل لي كلاماً تشعرني به بأنوثتي

نسيم : الناس أحسو بالضجر.. الناس أحسو بالضيق

كنانة : ألم تنظر إلى القمر هاهو يقرن بكوكب زحل وقلب الأسد

نسيم : ومع كل هذا الذي أصابهم كانوا يمدون أياديهم إلى السماء ويمسحونها بها .

كنانة : إذا كنت لا ترى إلا ما يظهره النور ولا تسمع إلا ما تملنه الأصوات فأنت في الحقيقة لا ترى ولا تسمع

نسيم : السماء ارتفعت عنهم حتى لا تصل أيديهم إليها ..

كنانة : ما بالي أجاريك .. لا أظن أن لوجودي معنى معك

نسيم : لا يوجد في العالم بأسره من النساء الكاملات سوى اثنتين أولهما ذهبت إلى ربها وأما الثانية فلم تخلق بعد !

كنانة : ليكن ما يكون وليكن إني أكون .

نسيم : يكون ولا يكون

كنانة : وليكن إني أكون .

نسيم : يكون ويكون

كنانة : وليكن إني أكون

نسيم : يكون ويكون

كنانة : يكون وليكن إني أكون

نسيم : يكون ويكون يكون ويكون

كنانة : توقف

نسيم : توقف

كنانة : توقف

نسيم : توقف ولكن تأكدي أن ذلك الأفق يخبيء لي ولك حاجة

كنانة : حاجة

نسيم : حاجة

كنانة : حاجة

نسيم : كبيرة .. كبيرة قد لا يسمعها الكون

كنانة : وليكن أني أكون

نسيم : يكون ويكون

كنانة : وليكن أني أكون

نسيم : يكون ويكون

كنانة : توقف

نسيم : توقف

نسيم : لقد حطمت كل معنى سام يربطنا وتلك المادة في الحياة

نسيم : الشمس لا تغطي لا تغطي بالخريشات

كنانة : الشمس لا تغطي بالخريشات

نسيم : الشمس لا تغطي بالخريشات

كنانة : أهق لنفسك

نسيم : أهق لنفسك

كنانة : اقترب

نسيم : اقتربي

كنانة : وليكن أني أكون

نسيم : وليكن أني أكون

كنانة : أنت من تختار وأنا هم من يختاروا

نسيم : اختار ولا يختاروا

كنانة : اجعل من قلبك دواء لأمتالي فلكم أصبوا إلى دفته

فلكان الحياة وأنا أسكن

في جنة النعيم التي ينتظرها الخلق أجمعين

نسيم : ولكنك تتوقين لما أتوق له وتمشقين ما لا أعشقه

كنانة : وليكن أني أكون

نسيم : وليكن أني أكون

كنانة : وليكن أني أكون

نسيم : وليكن أني أكون

كنانة : اقترب أكثر

نسيم : اقتربي أكثر

كنانة : مد لي يدك بالسلام

نسيم : اقترب ولا أقتررب

كنانة : مد لي يدك بالسلام

نسيم : المادة والهوا محال أن ألاقيهم

كنانة : المادة والهوا محال أن ألاقيهم

نسيم : أعجز

كنانة : أعجز

” تنصرف ”

نسيم : كنانة أين أنت .. أمع الورق ؟ أم بين تلك الخردة أو خلف هذا الباب المقفل

؟ كنانة ؟

” يسحب المطرقة ويبتديء بتحطيم الخردة ”

نسيم : أف تباً لتلك المواد .. كما أخضعتي هؤلاء المزيفين ،

وهؤلاء الأغبياء وهؤلاء المترفين

فسوف أخضعك لمطرقتي ..

ها أنت خاضعة ولن تغلبي عليّ ..

كل ما فيك صار الآن فيني ، فلن تقومي

إلا وأنا قائم ولن تأخذي ما تأخذيته

ألا وأنا آخذه ولكن لا أريد أخذ شيء

سوى تحطيمك بمطرقتي هذه

” لازم وكنانة شابكين أيديهم ببعض ”

كنانة : لا تتبه إليه

لازم : كيف وهو قد صار مصدر إزعاج لنا

كنانة : تشرب قناعات أضلته عن دنياه ولكنه رجل يفيد

لازم : يفيد .. يفيد

كنانة : يفيد .. يفيد

لازم : لكأني وأنا أراه قد تحطمت كل معاني النجاح التي وصلت لها

كنانة : لن تخسر شيئاً سوى أن تضيف شيئاً

لازم : ” في صوت عالي ” اقترّب يا هذا ! ما الذي تفعله هنا ؟

كنانة : دعه وشأنه

لازم : أنسيتي يا معشوقتي أن كل ذلك ملكي ؟

نسيم : الشمس لا تغطى بالخريشات

لازم : كم مرة أنبهك ؟

نسيم : الشمس لا تغطى بالخريشات

كثانة : تأكد أن أي حل لا يأتي إلا بالقناعة
لازم : ومع هذه الأصناف من البشر المحسوبين على البشر
القناعة تصبح كارثة علينا

كثانة : خذه كمعتوه

نسيم : خذه كمعتوه

لازم : واقعي لا يحمل معتوهين

نسيم : واقعي لا يحمل معتوهين

لازم : واقعي لا يحمل معتوهين

نسيم : واقعي لا يحمل معتوهين

لازم : واقعي لا يحمل معتوهين

كثانة : ” تسحب لازم جانباً ” .. لن تهتدي إلى رأي مع هذا الرجل ..

دعه وشأنه خذ مكانك الطبيعي وتكلم ودعه وشأنه

لازم : واقعي لا يحمل المعتوهين

نسيم : واقعي لا يحمل المعتوهين

كثانة : ” تسحب نسيم جانباً ” أتعرف من هي المرأة التي تحترم فيك كل معاني

الصدق والإباء ..

أنها أنا .. فكف اللغو واستمر في عملك حطم تلك المادة

” كثانة تسحب جهاز الحاسوب المحطم ”

أنظر سيدي .. جهاز الحاسوب هو جهاز يجمع العالم في داخله ..

الحضارات وكل ما فيها من مبتكرات

واخفاقات وإنجازات تجدها في ذلك الحاسوب

ولكنه قد تحطم

نسيم : ولكنه قد تحطم

كثانة : ولكنه قد تحطم

نسيم : ولكنه قد تحطم

لازم : وماذا يجدي نفعا من كل ذلك الكلام ؟

العزلة والتطور لا يلتقيان في أي حال من الأحوال

كثانة : ولكن بيدنا أن نخرج من ذلك المخلوق شيئاً

يخرج في داخله التطور وأنا على قناعة بذلك

نسيم : وأنا على علاقة في ذلك

كثانة : لقد قلت وأنا على قناعة في ذلك

نسيم : وأنا على علاقة هي ذلك
لازم : أنت هنا تمثل نفسك .. لا تقس أن كل هذه المياني لي أنا
نسيم : وأنا على علاقة هي ذلك
” نسيم يدخل إلى البرميل ”

لازم : نحن لماذا نضيع وقتنا مع هذا المتخلف
كنانة : أني ألمس فيه حرارة تشعرونا بأن الدنيا لا زال بها من أصنافه الصادقة !
لازم : تباً لهكذا صدق يأتي من شخص مثله
كنانة : انظر له لقد اعتزل الدنيا وكل ما فيها ليقلب المادة ؟

لازم : يقلب المادة

كنانة : ليقلب المادة

لازم : ليقلب المادة

كنانة : ليقلب المادة

لازم : هو لم يقلبها ..

تمعن به جيداً وتمعن بأولئك الأسوياء الذين تغلبوا على المادة

كنانة : لا بد أن نجاريه

لازم : لا بد أن نجاريه

كنانة : ولكن إلى متى ؟

لازم : ولكن إلى متى ؟

كنانة : فعلاً إلى متى

وهو لا ينفك يأتي بهذه الخردة ويحطمها ؟

هكذا يريد أن يحطم أي شيء نتطور به ؟

لازم : أهكذا يريد أن يحطم أي شيء نتطور به ؟

كنانة : ولكنه مسالم ؟

لازم : ولكنه مسالم

كنانة : ولكنه مسالم

لازم : ولكنه مسالم

كنانة : وعنيد

لازم : وعنيد

كنانة : ألا تقنعه ..

تحاول أن تحطم هي داخله معنى وتضع معنى جديداً

قد يرسم لخياله حياة أفضل وأرق وأجمل

لازم : أريد الخلاص منه
 كنانة : أريد الخلاص منه
 لازم : مع هكذا أصناف لا نبالي
 كنانة : مع هكذا أصناف لا نبالي
 لازم : كل منا يتجرع كأسه بإرادته
 وكل منا يجري بأوصاله دماً
 وكل منا يعرف ضالته أنى سعى لها
 كنانة : قد نجيد وقد لا نجيد
 لازم : قد نجيد وقد لا نجيد
 كنانة : قد نجيد وقد لا نجيد
 لازم : قد نجيد وقد لا نجيد
 أن نتطلق يعني ألا نتعثر
 كنانة : ولكن لأولئك المحطمين لغة
 لازم : لا يهمنا إذا فهمناها وإذا لم نفهمها
 كنانة : أنك رجل كبير
 لازم : وأنت امرأة كبيرة
 كنانة : اقترب
 لازم : بل اقتربي أنتِ
 كنانة : اقترب
 لازم : بل اقتربي أنتِ
 ” يخرج من جيبه خارطة ورقية ”
 أنظري إنه المكان
 ونحن واقفان فيه لسوف ترينه شيئاً آخر
 سوف أركز على العمار
 كنانة : على العمار
 لازم : وسوف أبني العمار تلو الأخرى
 كنانة : العمار تلو الأخرى ، شيء جميل ولكن ؟
 لازم : ولكن
 كنانة : ولكن
 لازم : ولكن .. قد حدّدت ما لي وما عليّ
 كنانة : ما لي وما عليّ

لازم : من دون تثبيت الأرض بالأوتاد
لا تقم أي خيمة راكزة
كثانة : أي خيمة راكزة
لازم : لا تحتاري
كثانة : بل لا أحتار
لازم : ما دمنا نأخذ فحتماً سوف نعطي
كثانة : إلى الأبد
لازم : قد يكون وقد لا يكون
كثانة : أهو مثال تقتضيه حاجتك لغرض الممكن واللا ممكن ؟
لازم : بل هو الخيار ..
تحفيز الطاقات ..
البناء ..
المدخر ..
تملك الحياة
كثانة : ترى أنك قادر ؟
لازم : حتماً
والتاريخ يذكر لي ذلك
وربما سوف يدونه في سجلاته
كثانة : والمادة ؟
لازم : وجدت لكي نسخرها
كثانة : لخدمتنا أم لخدمة الآخرين ؟
لازم : كل عالم بنفسه
كثانة : أنك رجل فذ .. كبير ..
كبير تاريخك
لازم : هي الحياة وما تفرضه علينا
كثانة : ولكن
لازم : ولكن
كثانة : ولكن
لازم : ولكن
كثانة : ولكن
لازم : أنظري معي إلى الشمس ..

فإني رأيته كما أنت ترينها الآن
 قد زادت محبة إلى الناس
 لأنها ليست عليهم بسرمد
 كنانة : وهل أتيت بجديد
 لازم : لا بد أن يتطابق القول والفعل
 كنانة : تفرض موجودك وأنت أهل الجود
 لازم : بل ما يوجد يفرض الموجود
 كنانة : لكم كبرت بأعيني يا سيد الرجال ..
 فمع كل إضافة أشعر بالحنينية
 والأمان أراه يطلبني بالاقتراب
 ومن حال وحال يتجدد الحب الهيام
 لازم : ذلك ما أرجوه
 كنانة : ذلك ما أرجوه
 لازم : ذلك ما أرجوه
 كنانة : ذلك ما أرجوه
 لازم : سوف يتطور المكان
 وسوف ترين العمار
 وأفرعه والناس تقصده من كل مكان
 كنانة : ولن تفاجأ ؟
 لازم : ولن أفاجأ
 كنانة : من كل ما قد تضيفه وما قد لا تضيفه ؟
 لازم : المعلوم لا يفرض على الموجود شيئاً
 كنانة : في كل الأحوال تفرض ،
 وقد يفرض عليك
 لازم : العقل نيراس كل مهتد إليه
 كنانة : ولكنه قد يتضارب مع موجودات الآخرين
 لازم : يهمننا إن حصل ذلك وقد لا يهمننا
 كنانة : أمتأكد أنت
 لازم : بل مؤمن
 كنانة : افترض أن
 لازم : تمنين أن أفترض أن

كنانة : بل افرض إن
 لازم : تعنين أن افرض أن
 كنانة : فرضت فوجدت
 لازم : تلك الخلاصة
 كنانة : في مداها القريب أم البعيد ؟
 لازم : نحن قاطنون أرضنا
 كنانة : ولكننا لسنا الوحيدين
 نسيم : لما الخراب ؟
 لازم : لأن النجاح يريد هكذا ؟
 نسيم : لما الخضوع ؟
 لازم : من غير الوثوب لن تخضع
 نسيم : لما التهاون ؟
 لازم : خيارك قد لا يتماشى مع خيارى
 ولكن قد تقرر الحياة خيارات أخرى
 كنانة : إن كنت تريد أن تكون
 نسيم : أن كنت تريد أن تكون
 كنانة : أن كنت تريد أن تكون
 ” تختفي كنانة ولازم من أمام نسيم ”
 نسيم : لماذا يطارد الثعلب الديك ؟
 لماذا يهرب منه ..
 ثمة سبب دعاه للهروب منه ؟
 الثعلب حيوان وقع
 لا يقدم على أرض أو مكان ألا ويحطم أجمل شيء فيه
 ” لازم وكنانة يدخلان ضاحكين ”
 لازم : كل شيء قد انتهى وصار لنا أن نضحك
 كنانة : وذلك المسكين
 لازم : يظل مسكيناً مادام يريد ذلك
 نسيم : الآن عرفت إذاً أن الثعلب كان يهرب
 كلما رأى ديكاً لاعتقاده أن عرفه الأحمر من مادة نارية
 كنانة : لا أظن سوف تواصل مسيرتك
 لازم : لن يوقفنا أحد ولن يقدر علينا أحد

نسيم : الديك تملكته الدهشة
وسأل نفسه لماذا يفر الثعلب من أمامي عند رؤيتي ؟
لازم : هي شهور وسوف يقوم العمار
كنانة : ولكنك قد تسرعت
لازم : الإنجاز لا يقف عند مكان ما وينتهي
كنانة : ولكن تريث
نسيم : سأل الديك الثعلب ذات يوم
لماذا تهرب مني ؟
ما أنا إلا حيوان مثلك ؟
لازم : بين كل حين وحين
أتذكر سنوات الشباب
وتلك الآمال التي رسمتها لأكون أنا الآن
كنانة : وها قد قلبت الحلم إلى مستحيل
شيء لا يصدق
لازم : مادامت الإرادة والعزيمة موجودة
فلما لا نتقدم ؟
كنانة : أهو الخوف من القادم ؟
لازم : بل هو الخوف من الفائت
كنانة : أنت مثال
لازم : بل أنا أنموذج
كنانة : جميل .. وناصح وعظيم أيضاً
نسيم : قال الثعلب وهو يرتجف وعيناه محدقتان بعرف الديك
أني أخاف النار التي فوق رأسك
لازم : لا مكان عندي لمن يهذي ويقول
كنانة : تؤمن بالتطبيق العملي
لازم : ولما لا نعشقه
كنانة : أعلم أنك تعشقه
لازم : لكي نعرض وجودنا
كنانة : أباالتطبيق يفرض الوجود ؟
لازم : تلك سنة الحياة وديدها
كنانة : إنك عدو العدم

لازم : وكل وسيلة تقودنا إليه
 كنانة : ولكنك تعيش فيه
 لازم : أنجو بنفسني
 كنانة : أتستطيع
 لازم : أن لم أستطع فأني هارب لا محالة إلى النور
 كنانة : ولكننا نتمسك بأهداب العدم
 لازم : نتمسك ولن نؤمن فيه
 كنانة : أذلك مفهوم أم فرض ؟
 لازم : هو بين هذا وذاك
 كنانة : تكبر بعيني
 لازم : سلمت لي تلك العيون الجميلة
 نسيم : فقال الديك : كلا هذه ليست ناراً ..
 أنت مجنون
 كيف أستطيع أن أحمل ناراً فوق رأسي وأنا من لحم ودم ؟
 كنانة : أتعلم أن الفرق واضح
 هي ما بينك وبين ذلك الرجل الهاذي البيدي
 لازم : ما دمنا ننجز إذا نحن منجزون
 كنانة : أنظر إليه أنه يهذي
 لازم : العدم يجعله يهذي
 كنانة : وإلى متى ؟
 لازم : وإلى متى ؟
 كنانة : وإلى متى ؟
 لازم : وإلى متى :
 كنانة : إلى أن تبور الأراضي
 ويرجع الإنسان إلى وحش
 وتتحول المدينة إلى صحراء !
 لازم : أن كان ذلك فهو كذلك
 كنانة : أنتراجع ؟
 لازم : بل نتقدم
 كنانة : نتقدم
 لازم : نتقدم

كنانة : في كل حين
 لازم : في كل حين
 نسيم : اطمأن الثعلب وقال : حسناً .. الآن عرفت ذلك
 فرد الديك ساخراً
 هيا أيها الثعلب ألمس عرقي هو ليس ناراً ..
 لن يحرقك
 لمس الثعلب عرف الديك آمناً .. وجده ناعماً
 كنانة : شهور ونرى المكان عامراً
 لازم : وشاغراً ومضيفاً لكل طالب ومطلوب
 كنانة : ما هي ميزة رجل عن آخر ؟
 لازم : مثل ميزة الحقيقة من العدم
 كنانة : الحقيقة من العدم
 لازم : الحقيقة من العدم
 كنانة : الحقيقة من العدم
 لازم : الحقيقة من العدم
 لكي تعرفي رجلاً إذا علمت بمعنى الحقيقة من العدم
 كنانة : أهو عالم خفي
 لازم : عالم خفي
 كنانة : ولكنه سهل الكشف
 لازم : ظاهراً أم باطناً
 فالمراس والحنكة والمرأة القوية
 هي تلك التي تكتشفه ولا تكشفه
 كنانة : لذلك تقوم وتجلس وقتما تريد ؟
 لازم : ما دمت أفرض على الواقع نفسي فلي ذلك
 كنانة : اشعر بالغموض ؟
 لازم : لا سبيل إلى ذلك
 مع الخيار سبيل الإثتان
 الإتفاق ما داموا على موقف واحد
 كنانة : أبسهولة يتم ذلك أم بالصعوبة ؟
 ” لازم وكنانة ينصرفان ”
 نسيم : فكر الثعلب وقال لنفسه ..

صحيح أن هذا العرف الناعم ليس ناراً
 أليس هذا العرف لذيذ الطعم .. عند أكله ؟
 حاول الثعلب ذات مرة فوجده كذلك
 ومنذ ذلك الوقت والثعلب يطارد الديك ليصطاد عرفه الأحمر !
 ” يضحك ”
 ليصطاد عرفه الأحمر ” يضحك ” ليصطاد عرفه الأحمر ..
 ” يأتي إلى الخردة المتكومة في آخر القناء ويحملها ويرميها أمامه بعصبية .. يسحب
 المطرقة ويبتدي بضربها ”
 نسيم : لن تقومي بعد اليوم بمطرقتي هذه
 سوف أجعلك خاضعة ..
 مهترئة ..
 محطمة ” يرمي المطرقة ”
 خردة لا تغني ولا تسمن من جوع ..
 أتظنين أنك تغليبي ؟
 لا .. لا أنت لا تغليبي
 أنت تغلين أولئك الخائرين ..
 أولئك المتحجرين لا يهمني ما خسرت .
 وأخسر .. أنني الكاسب وأكسب وأكسب ..
 هم الخاسرون .. فليقوموا ما يريدوا أن يقوموه ..
 أنني هائم بمفردي أعتبر ضحية ..
 كن ما يكون يا نسيم تبقى المنجز في عالم العدم .
 ” يبحث عن المرأة الصغيرة ” أين مرأتي ؟ فلأنظر لنفسي الآن ..
 ها .. ها أنا الآن لقد تحول منظر وجهي من القبح إلى الجمال
 ولكن ذقني طويلة لا بد أن أحلقها
 ” يجلس على الأرض ويحلق ذقنه ”
 كنانة : ما الذي طرأ عليك الساعة لحلاقة ذقنك ؟
 ثم إنك تبدي باهي الطلعة ؟
 نسيم : حينما أحقق ملاذي آمن بوجودي
 فتنتفتح نسماي
 ويزداد فؤادي سعادةً وهناءً
 كنانة : ولكن حذار من موبقات الزمن !

نسيم : يجرح ذقنه ..

آه أني جرحت ذقني
وهاهو الدم يتساقط ” يجفف الدم بمنديله ”
كنانة ”

ها أنت تعترف بأنك قد جرحت ذقك !
ما نحن في النهاية إلا خدامين لبعضنا البعض
والأ ما صرنا بشراً

نسيم : كل كذب .. كله افتراء

كنانة : ولكن جرحك لذقك ليس افتراءً !

لازم : سوف تجني بيدك على نفسك

فما الحياة هي الهينة

أو اليسيرة حتى تقبها بمطركتك !

كنانة : وقد جرح ذقنه ولا زال مصمماً على حلاقتها !

نسيم : مالكم بي دعوني وشأني

لازم : ” يقترب من نسيم ”

لو كنت قد أخبرتني بالحلاقة لكنت حلفت لك ..

لأنني في الزمانات كنت حلاقاً

ولكن كدحت وعملت

فالمادة تريد من يكده من أجلها

لا من يتفلسف عليها وينزوي .. ويبور

ستار



من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية

جمعها وشرحها :
خالد سالم محمد
(الكويت)

هناك الكثير من المضردات الكويتية التي تستخدم في اللهجة المحلية، وهي في الواقع ذات أصول فصيحة.. وفي ما يلي نكمل ما كنا بدأناه من قبل.

ع	
عَقَطَ	<p>العَقَطُ والتعْفِيط: الاستهزاء بواسطة إخراج الصوت بِلَمِّ الشفتين احتقاراً أو ازدراءً بشخص آخر، ومنه العَقْطِي: الشخص اللئيم الفاسد الذي لا يعرف الحق من الباطل.</p> <p>وفي القاموس: العَفِيط: نثر الضأن بأنوفها كما نثر الحمام. وفي الجمهرة: والعَقَط من قولهم: عَقَطَتِ العنزُ تَعْفُطُ عَقْطاً: وهي ريح تخرجها من أنفها تسمع لها صوتاً.</p> <p>والعَنْقَطُ: اللئيم السيء الخلق.</p>

عَقَصَ	عَقَصَتِ المرأةُ شعرها: جعلته على شكل ضفيرة كبيرة. وتسمى أيضاً: عَنَقُوص، والجمع عَنَاقِص وفي الجمهرة: والعَقَص: مصدر عَقَصَتِ المرأةُ شعرها عَقْصاً: إذا شدته في قفاها ولم تجمعها جمعاً شديداً. وللمرأة عقيصتان أي ذؤابتان معطوفتان في قفاها، والجمع عَقَاص وعَقَائِص.
عَقَبَ	عَقَبَ بمعنى بَعُدَ، جاء فلان عَقَبَ فلان أي جاء بعده بقليل. وفي الجمهرة: يقال: جاء فلان على عَقَبِ فلان إذا جاء على أثره. وجئتك في عَقَبِ رمضان إذا جئت وقد مضى.
عَكَفَ	عَكَفَ السلك ونحوه: لَفَّ بحيث يبدو على شكل منحى، أو دائري. وتطلق اللفظة مجازاً على الشخص الغير سوي فيقال له عَكَفَ. وفي القاموس: عَكَفَه و يَكْفُه عَكْفاً: حبسه والقوم حوله: استداروا، وكذا الطير حول القتيل والجوهر في النظم استدار.
عَمَسَ	تَعَمَّسَ الأمر صعب وتعقد، وفلان متَعَمِّس: أي أموره لا تجري كما يريد. وفي القاموس: العَمِيسُ: الأمر لا يقام له ولا يهتدي لوجهه، والعَمِيسُ من الليالي: المظلم الشديد، وعَمَسَ يومنا عَمَاسَةً وعَمَّسَا: اشتد واسودَّ وأظلم.
عَلَمَ	الْعَلَمُ: "مُرَّ جنه عَلَمٌ" أي شديدة المرارة جداً. والعَلَمُ: الشديد المرارة الذي لا ينجرع. وفي الجمهرة: عَلَمٌ: وهو شجر، ويقال لكل مر عَلَمٌ.
عَنَّ	عَنَّ عَلِيٌّ بمعنى طرَى عَلِيٌّ تذكركه وكنت ناسيه وفي الجمهرة: عَنَّ وَتَعَنَّ عَنَّا وَعَتُونَا: إذا اعترض يقال عَنَّ لي الأمر وقد عَنَّ هذا بفكري أي اعترض.

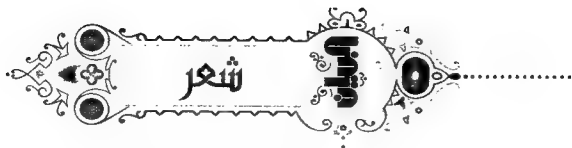
عَنْتَل	تَعَنْتَل بالشيء أمسك به بقوة مثل تَعَنْتَل بالطوفة وما شابه كي ينزل أو يصعد . وفي التاج: العَنْتَلُ : الصلب الشديد، وعَنْتَل الشيء أي خرقه قطعاً .
عَنْصَل	العَنْصَل أو العِنْصِلان من النباتات البرية التي تثبت إثر سقوط المطر . وفي الجمهرة: والعَنْصَلُ : ضرب من النبت يقال : عُنْصَل وعَنْصَل .. وفي القاموس المحيط، العُنْصَلُ بالضم: بَصَل الغار .
عَنْقَص	اللفظة مرتبطة بحركة الحمار عندما يقفز ويدور في مكانه معبراً عن شبعه . وفي القاموس: التَّعْنُفُصُ : الصلف، والخفة والخيلاء والزهو .
عَنْفَك	يقولون فلان يَتَعْنَفُك أي لا يعجبه شيء، يتمرّد يرفض ما يقدم له . يستصغره يستهزه به . وفي القاموس: العَنْفُكُ : الثقل، الوحْم . بمعنى الذي لا يوافق الطبع، وهذه من صفات المتعنفك .
عَنْوَد	العَنْوُد اسم نسائي، وأصل التسمية: الطيبة التي تتقدم سرب الأطباء وتتبعها البقية، وتسمى أيضاً: "كايد الغزلان" . مشتقة من العِنَاد، ففي القاموس: عَنَدُ عَنُوداً مال، والناقاة رعت وحدها .
عَيَّ	عَيَّ بمعنى رفض، يقولون: عرضنا عليه الأمر ولكنه عَيَّ أي لم يرضَ به ولم يوافقهِ فرفضه . وفي التاج : عَيَّ الرجل بالأمر وتعايا واستسَعيا و تَعَيَّأ : إذ لم يهتد لوجه مراده أو عجز عنه ولم يطق أحكامه قال الشاعر: عَيَّوا بأمرهم كما عَيَّت ببيضتها الحمامة وفي الجمهرة: عَيَّ بالشيء عَيَّأ : إذ لم يطقه .

<p>عَوَّار</p>	<p>العَوَّار الأَلم، يقولون: الجرح يعورني أي يؤلني ويَعُور يؤلم. وفي الجمهرة: والعَوَّار: كالقذى يجده الرجل من شدة الرمد. وفي القاموس: والعائر: كل ما أعلى العين والرمد والقذى كالعَوَّار، ويثر في الجفن الأسفل. والعَوَّار، اللحم ينزع من العين بعدما يثر عليه الذرور، وكل هذه الأشياء تسبب العَوَّار أي الأَلم.</p>
<p>عَوْد</p>	<p>العَوْد الكبير، غالباً ما تطلق على الرجل المسن فيقولون: رَيَّال عود“ والجد يقولون له: أَبوي العَوْد، والجدة أُمي العَوْدَة، والعَوْد لقب يطلق على أمير البلاد فيقال: الشيخ العود، وهو لقب أطلق على المرحوم الشيخ عبد الله السالم الصباح. وفي الجمهرة: العَوْد من الإبل المسن وفي لسان العرب: العَوْد: الرجل المسن والعمود الجمل المسن، و العَوْد الطريق القديم، ويقال: فرس عودة، وناقَة عودة. العَوْد الطيب الخشب الذي يحرق فيخرج دخاناً ذا رائحة طيبة، ومنه دهن العود نوع من العطر السائل يستخرج من خشب شجرة العود. وفي الجمهرة: والعَوْد: الذي يتبخر به مأخوذ من عيدان الشجر.</p>
<p>عَوِّل</p>	<p>يقولون: ”تَرى بَعُولِ عليك في الشي الفلاني“ أي سأعتمد عليك في أن ترد عليّ أو تقضي الحاجة التي طلبتها منك. أو يقول الشخص للاخر: لا تَعَوِّل عليّ أي لا تعتمد عليّ ولا تنتظر مني رداً. وفي الجمهرة لابن دريد، قولهم: عَوِّل عليّ بما شئت، أي حملني ما شئت من ثقلك. والعَوِّل: الثقل من قولهم عانني الأمر يعولني عولاً إذا أثقلني.</p>

عَوِيّ	المَوِيّ: الأعوج، وفلان عَوِيّ، أي: سلوكه معوج وهو مجاز. وعَوِيّت السِّلْك: حنيتته وأدركته. وفي الجمهرة: وعَوِيّت الحبل أَعويه: إذا لويته.
عَيْش	العَيْش عند أهل الكويت والخليج العربي هو الرُّز، وهو الطعام الرئيسي وعند أهل مصر هو الخبز. قال ابن دريد: العَيْشُ: الطعام، لغة يمانية. والعَيْشُ ما يعاش به، يقال آل فلان: عَيْشهم التمر، وربما سموا الخبز عَيْشاً، وهي مصرية والعَيْش الزرع بلغة الحجاز.
عَبّ	عَبّ بمعنى غاب، يقولون: فلان عَبّ عنا من مدة لم يزرنّا. ولم نره من مدة طويلة. وفي القاموس: عَبَّت الإبل إذا شربت يوماً ولم تشرب في الثاني، وَعَبَّ الرجل: إذ جاء يوماً بعد أيام، ومنه قولهم: زرعُبا تزدّد حَباً.
عَبِيَّة	الأكَل الذي يحفظ من الليلة الفائتة ويؤكل في صباح اليوم التالي. وفي التاج: العَبِيَّةُ: الرائب من اللبن، قال ابن الأعرابي: يقال للرائب من اللبن عَبِيَّة، و قال الجوهري: هو من ألبان الإبل لبن الغدوة أي يحلب غدوة ثم يحلب عليه من الليل ثم يحمض من الغد، ومنه سمي اللحم البائت الغاب.
عَبَر	العَبَر الشيء الكريه، والعَبْرَة تطلق على العادة الشهرية. وفي القاموس: عَبَر: ذهب فهو غَابِر، وعَبَر الشيء بالضم بقيته، وغلب على بقية دم الحيض.
عَبْشَة	العَبْشَة: قبيل ظهور الفجر، والظلام الذي يسبق النور. وفي القاموس والتاج: والعَبْشَة: بقية الليل، أو ظلمة آخره، وقيل مما يلي الصبح، وقيل هو حين يصبح، قال الأزهري: بقية، الظلمة يخالطها بياض الفجر فيبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود.

<p>الْفَتَّةُ، سكُونُ الهواءِ مع حرٍّ مصحوبٍ برطوبةٍ عالية. وفي القاموس: غَتَّه بِالْأَمْرِ: غَمَّه وَخَنَقَهُ، وفي الماء غَطَلَهُ والدابة أَتَعَبَهَا فِي رَكْضِهَا.</p>	<p>غَتُّ</p>
<p>يقولون فلان مَغْتَثٌ أي متكرر، حزين، وفلان غثيث أي ثقيل، ممل، وَعَثْنَا فلان: بِمَعْنَى كَدَرْنَا وَنَغَصْنَا عَلَيْهِ. وفي القاموس: الْغَثِيثَةُ: فساد في العقل، ونخلة ترطب ولا حلاوة لها، وأحمق لا خير فيه، ولا يَفْثُ عليه شيء أي لا يقول في شيء إنه رديء فيتركه.</p>	<p>عَثٌ</p>





أحباء! (*)

شعر: د. سالم عباس خداده
(الكويت)

حينما أسمع صوت الطائرة
يسكب الناي بقلبي
كل أحزان العصور الغابرة
* * *

حينما أبصر شكل الطائرة
أبصر الغابة في الليل
وقد مدت جناحين
على مسرح روحي
وعلى زهرة عمري الناضرة
وعلى غصن فؤادي
ناعق وحش ينادي:
أنا من يكسر أيام الصفاء الماكرة
* * *

حينما أدخل من باب المطار

تصرخ اللوعة في الروح

إلى أين ؟

ومن أين الفرار

ذكريات تهرس القلب

على شوك الثواني

في سديم الانتظار

فهنا طار حبيبي

ثم طار

* * *

حينما أمسي بجوف الطائرة

أحس أنني أختنق

في المقعد الحزين

فالذكريات الجائره

تنثال فوق مهجتي

من أول الحنين

لآخر الأتنين

هذا المكان قاهر

والذكريات قاهرة

* * *

حينما زرت حبيبي

هزني صوت نشيج الطائرة

نظرت في السماء

رأيتها تعبر فوق قبره
مع الغيوم العابره
فمن ترى قائدها؟
وهل درى بأنه الآن يمر
فوق من كان جليساً معه
يروى له بعض الحكايا الساخرة
وبشران الشاي ممزوجاً بروح ظبية
قد وطنت من غنج
للجذب والمناورة
هل الذي يشرب في هذي الشواني شايه
يخرج من نشوته؟
أم أنه...
ثم تمر الطائرة
ثم تليها طائرة
وليس لي إلا سنا اليقين
يشد أعطاف الدنيا بالآخرة
ووحده يشفي جروحي الغائرة
ووحده يهدي سفيني الحائرة
ووحده في الروح يشدو دائماً:
يا أحمد الحبيب
يا من تصوغ الذاكرة
ثم هائناً
فنحن تجري نحوك الآن

وكالبرق سيمضي العمر في ركب الحياة

الغادرة

نم هائناً

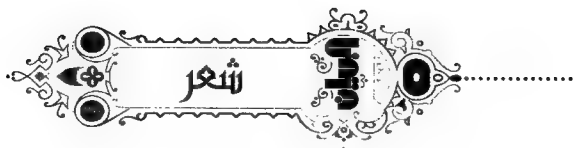
فالأرض ما زالت تدور بالردى

ولن نكون يا حبيبي أبداً

خارج هذه الدائرة



* في رثاء ابنه الطيار....



سحابه

شعر : د. حسن فتح الباب
(مصر)

سحابه المأساة والمجون
تُظِلُّنا .. تُورِثُنا الجنون
لا تبك لا
لا ترتجف
دَعْ دمعَ قلبك الشجي
كي يجف
ودّع زمان الشك واليقين
ففي ديارنا سواء
الجرح والسكين
الطاعن الطعين
الملك الإنسان والشیطان
أُنظِرْ تَر القبور
ملوئیه الأعناق

من تحت القصور
والطفل أغفى في حمى أفعى
ترا الشياه تحضن الذئاب .
ويلبس الخصبان
أردية الأبطال
ويسرقون
قوافي القصائد الرجال
وترقص الإمام والقيان
في حلبة السلطان
تر الغمام
نهرأ خضيباً من دم
دم الزهور اليانعات
في الضحى
دم النجوم الساطعات
في الدجى
دم الرفاق المتعبين
دم العناة الصابرين
دم الأسير
دم الحنين
سحابة المأساة والمجون
تورثنا الجنون



نوع الحرير

شعر: شيرين العدوي
(مصر)

ستظل تحمل ما تحملت
انخفضت أو ارتفعت
إلى جبال من معان للكلام
إذ أين كان "الطور" ينتظر الضياء

من أي دود الأرض أخرجت الحرير
وكيف أسكنت الشرائق لحظة العبث
انكشفت تكشف السكر الذي خط الجناح
فصار خطأ جنب جرح جنب قتل..
ثم من قمع الحرير خرجت،
تبدأ رحلة كبرى تصير معقداً كفراشة
سهلاً كماء في فلك
ما أسكرك!

في نخلة للحب كان لقاءنا
في صفحة التاريخ "بياز" قديم
يحمل الوعد الجديد ويخرج الآن انتبه،
أعلنت ما أسرت من نور مهيب
وذرتك ربح بعثرتك
كدر حب طار من طحن الغلال
على جلابيب النساء
صرخن لك
ما أتمرك!

كنت الصغير تمد كفاً غضة
وتفلسف الوطن الكبير بذيل أمك مفعما
لتكون مفتول السواعد
عاري القدمين مكشوف البصيرة
هل أضاعتك الطريق أم الطريقة؟
أي شيء ضللك؟
طار الفؤاد أأطرك؟

أو قد نسيت حنان أمك
دفع ثدييها وأنت تغافل اللبن الحرون
بعضة من سنة صغرى
على فك طري أعشبت
فتشاغل الكون اللثيم
بغمزة من طرف طرفك

ضاحكاً عند انسكاب الخبز
اذهاراً من اللبن المصفى
هو من أدلك ذلك
فأسر سر
بصرك

أم هل تضيأت الظلال
وأنت تنتبذ الغداة
من أهل هذي الأرض
ثم تهز وجنات السحاب
لتمطر الإنسان هطلاً
وحملت موجاً إثر موج إثر موج
من صبا بردي رياح النيل في سبأ الأصيل
على فرات من خزامى دجلة العاصي إلى الأردن
كم صب النبيذ وأثقلك
ما أصبرك
ووقفت فوق الماء
مشدوهاً إلى معنى التراب
أخرجت نفسك مرهفاً
ووقفت تسمع شدوها المنساب لما أولك
من عللك بالنور حتى قطرك؟

إذ قلتَ لك:

ما ظل نور ينطوي

في عمق بحر يرتوي
من صفو شمس بالضحي
إلا وظل محتجب

إذ قلت لك:

ما مال ثوبي حينما
مال الجمال وما نمتي
ثوب بثوبي إنما
غشى ظلام سرنا

إذ قلت لك:

أقبل بوجهي حينما
وحدت سميتي في السما
أخفيت نفسي إنما
هي كل نفس

إذ قلت لك:

ما سر روعي حين روعي
غافلتنني حاصرتنني
في التراب
صرت ميتاً نابضاً
من كبلك
تكبيلك الممتد كان تحررك

أعلمت ما قال التراب لحصد مائك

حين أقفرت البلاد؟

أنا الحديد

رفعت أعمدة البيوت

وقلت:

هذا الكون قريننا

فتخطفتك نسور قابيل انخطفت

فما هلكت وما هلك

هل أطمرك؟

هل كنت تذبل

عندما رددت أصوات النشيد

مع الصغار ضحى النهار

لتغيب أصوات القنابل

تنسى الحقول مدائح البارود

والموت المؤكد

وارتد صوتك

ذاهلاً مثل السراب

عصفورة للصبح رقت

ثم صار نحيبها في الأفق أبيض

ناسجاً كفن السماء

فكنلك

من أظهرك؟

فرفعت كفك ضارعا
بُحَ النشيد وأنت تهتف
”جيكائق يا بلابيه بلابيه
نيكائق يا بلابيه بلابيه“x
فأعدت ترنيم الحروف
بدورة الكون الهصور
وأنت تنزف
ما أجملك
ما أجملك
ما أجملك
وجع المخاض وأمطرك.

* جيكائق يا بلابيه بلابيه وهذه الكلمات
لقبيلة نيلية في جنوب السودان تسمى (رث الشلك)
يغنون هذه القصيدة لاستقبال أي وفد أو وداعه
وهو ميراث لهم منذ خمسمائة عام ومعناها ”نحن
جنناك يا الملك في ارضك لتحميننا ونحن واثقون
بأنك في ارضك تكرمنا وتحميننا“



أَعَادَتْ تَرْسِيمَ الْمَعْنَى بِخَلْخَالِ (الْمَسِيرَةُ يَحْفُفُهَا الْبَنْفَسُجُ)

بقلم : سعد الياصري
(السويد)

I

مُتَشَابِكِينَ ؛
وَالْمَدَى طَرِيقُ حَبَلَتْ بِالشَّجَرِ .
الْجِهَاتُ لَا تَعْنِينَا فِي الْعَادَةِ ،
وَالْوُصُولُ مُكَافَأَةٌ لَا نَحْلُمُ بِهَا ،
نُرِيدُ أَنْ نَمْشِيَ .. مُتَحَرِّرِينَ مِنَ الْإِرْثِ ،
قَابِضِينَ عَلَى اللَّحْظَةِ الْهَائِلَةِ .. !!

II

فِي الطَّرِيقِ ؛
قَوَّرْدُ خَدِّ الْمَسِيرَةِ ،
إِذْ لَمْ يَكُنْ مَعْقُولًا كُلَّ هَذَا الْبَنْفَسُجِ .
أَمَّا هِيَ ؛ فَقَدْ أَزْهَقَتْ الْحُزْنَ - كُلَّ الْحُزْنِ عَلَى مَا أَعْتَقِدُ - ،
وَوَطَفَقَتْ تَرْتُبُ الْهَوَاءَ بِشَالِهَا ،
وَأَعَادَتْ تَرْسِيمَ الْمَعْنَى بِخَلْخَالِ أَحِبُّهُ ،

فِيمَا تَرَكْتَ لِلْعَصَافِيرِ حُرِّيَّةَ الْاِتِّكَاءِ عَلَى اُنْشُوطَةِ جَدِيلَتِهَا .. !!

III

؛ ۱۱۱۱۱۱۱۱

تَبْتَئِسُ إِلَيَّ بِحَذَرِ الطُّفُولَةِ ،
لَا شَيْءَ إِلَّا لَتَعْرِفَنَّ كَمْ مِنَ الْمُنَادِيلِ أَحْتَاجُ .
نَعَمْ .. نَعَمْ .. صَدَّقْنِي :

أَنَا لَا أَحْتَاجُ لِأَكْثَرِ مِنْ وَجْهِكَ وَسَيَّارَةِ كَيِّ أَكْتُبُ "الْوَزْدَةَ" .. ۱۱

IV

فِي حِينَ أَنْ الضُّوءَ مَادَّةَ الْبَصَرِ !
كُنْتُ أَبْصَرُهَا مِنْ حَيْثُ أَعْرِفُ .
تَوَمَّنْ إِلَيَّ بِنَظَرَةٍ لَا تُغْنِي سِوَى السَّكِينَةِ ،
وَأَخْبِنِّي فِي جَنِبِهَا سُنْبُلَتَيْنِ لِلْقَادِمِ .
صَرَخْتُ مَرَّةً : مُرْ بِالْحَقُولِ أَيُّهَا السَّاقِي .. مُرْ ،
فَلَمْ أَفْعَلْ غَيْرَ أَنْ شَدَدْتُ ثَوْبَهَا ...
وَجَفَفْتُ بِأَكْمَامِهِ مَا خَلَفَهُ النَّأْيُ عَلَى حَدَقَتَيَّ .. ۱۱

V

هَكَذَا :

لَمْ أَكُنْ جَدِيرًا بِالصَّفْتِ ،
 كُنْتُ أَقُولُ كُلَّ مَا يُمَكِّنُ أَنْ يَقُولَهُ الْبَحِيرَةُ لِبَجْعَةٍ .
 وَ هَكَذَا - أَيْضًا - لَمْ تَكُنْ قَادِرَةً عَلَى الْبُكَاءِ ،
 إِذْ قَالَتْ كُلَّ مَا يُمَكِّنُ أَنْ يَقُولَهُ الرَّغِيفُ لِحَاجَةٍ .
 الْأَمْرُ بِسَاطِطَةٍ كَانَ أَشْبَهَ بِمَنَاوَرَةٍ ؛
 لَمْ تَنْتَصِرْ - فِي النِّهَايَةِ - سِوَى الطَّرِيقِ ،
 تِلْكَ الَّتِي تَسَاحَكُنَا عَلَيْهَا ،
 وَ تَوَرَّدَ خَدُّ الْمَسِيرَةِ ... إلخ .. ١١



كيف مات .. لا كيف عاش

بقلم: سليمان الحزامي
(الكويت)

التقيت به سنة ١٩٣٠ كان أول تعارف بيننا كنا تجاوزنا العشرين من العمر، لقائي به كان على ظهر إحدى سفن الغوص تلك السنة، دخلنا البحر كفاصة مع أحد نواخذة الغوص كان يدعى "أبو خليفة" فنشأت بيننا على ظهر السفينة صداقة عميقة وكأنها نمت منذ أيام الطفولة، وجدت فيه الكثير من طبعي وجدت فيه الطموح لأن مرحلة الغوص هذه مرحلة مؤقتة؛ لأننا نحن الاثنين دافعنا إلى حرفة الغوص هو الحاجة، فقد كان طموحنا أن نعمل بالتجارة فنملك حرية العمل، وعرفت منه أنها ليست المرة الأولى التي يدخل فيها البحر، فقد عمل تباباً منذ كان عمره ١٧ عاماً، كان يجيد السباحة وجسمه التحيل القوي البنية كان دافعاً قوياً كي يتم اختياره غواصاً، وهذا ما ينطبق علي أنا أيضاً، كان شظف العيش فوق السفينة والتعب والإرهاق والانصياع لأوامر النواخذة الشديدة سمة ثابتة لمن يعمل في هذه المهنة.

انتهى ذلك الموسم وخرجنا بالنزr القليل كالعادة لأجر الغواص لكن الطموح كان دافعاً لأن نترك هذه المهنة ونعمل في الحياة بأصناف شتى من الأعمال، ونجح هو في السنوات التالية في أن يكون تاجراً صغيراً.

وجاءته الفرصة في أول سنوات الحرب العالمية الثانية بأن يعمل في حملة حج مع عدد من الحجاج الأتراك والقوقاز لحسابه الخاص، ثقة العاملين به في تجهيز الحملات كانت كبيرة فسهلت له عملية نجاح هذه الحملة التي خرج منها بمبلغ ليس صغيراً حسب مقاييس تلك السنوات، واستطاع أن يبني لنفسه ثروة لا بأس بها، فصار لا يكل ولا يتعب من تنمية أعماله، و بقيت صداقتنا مستمرة، وإن كنت أنسى إلا أنني لا أستطيع أن أنسى مواقفه بتقديم الكثير من المساعدات المالية لي، حيث أن حظي من التجارة لم يكن كحظه.

ومرت السنوات وكوّن أسرة كبيرة من الأبناء والبنات، واستمر الحال إلى أن وقع الاحتلال العراقي لبلدنا، وبعد عودة الأرض إلى أهلها بدأ أبو أحمد بالتقاعد واكتفى بما حصل عليه، وأحس بطمينة قوية في الخاصرة من خيانة العرب للعرب، خاصة إذا عرفت أنه كان ذا توجه عربي وقومي وتحرري، وجد في جرح العروبة الذي أصاب البلد حائطاً عالياً وحاجزاً لا يخترق فانطوى على نفسه وترك أعماله، وكان دائماً يقول لي "يا بو ناصر لقد جاءت لنا ضربة قاتلت بالتوازن وأنا أشعر أن رغبتني بالحياة أصبحت ضئيلة، وكان يقول "الأعمار بيد الله لكن عشقي للحياة انتهى" وكنت أقول له "عشقك للحياة مستمر بأولادك" فكان يرد بألم "دعهم يواصلوا الحياة أما أنا فقد انتهيت بعد هذه الطمينة.

وفي يوم من العام 2005 توفيت زوجته فازداد انطواؤه على نفسه وأصبح خروجه من البيت نادراً، كان يقول لي "لقد ذهبت إلى ربها التي كنت أعيش من أجلها، أنت تعرف أن أم أحمد كل شيء في حياتي وعليّ أن ألحق بها" وكان حاله يقول "أين أنت أيها الموت؟" كان رجلاً مؤمناً كما عرفته لسنوات لكن الضعف بدأ ينخر في نفسه وفي إيمانه، أخذ المرض النفسي-كما يقولون- يحيط به من الجهات الأربع إلى أن وقع مريضاً وبدأت رحلته مع الموت.

في المستشفى كان أبنائه يحيطون به ولكن كان يرفض الرعاية، يرفض الأكل ويرفض الشرب، كان يريد الموت مع سبق الإصرار والترصد. كنت أزوره وأقول له يا أبا أحمد أنت رجل مؤمن" فينظر إلي بعينيه الزائفتين وهو يقول: لقد قتلني صدام كما قتل العروبة، قتل الحب بين الناس كما زرع الكراهية بينهم، فكيف تريد أن أعيش في ساعة من الكراهية حتى بين الأبناء.

وجرت محاولات متكررة من تنفس اصطناعي وغذاء عبر الأنابيب الطبية لكنه كان يرفض هذه وتلك، يرفضها حباً في الموت لا عشقاً للحياة، وتكوّر جسمه من الضعف والهزال، وأصبحت عروقه تمد وتحمى من خلال نفور هذه العروق على جسمه وبروزها في وجهه ويديه، كان يصارع الحياة حتى يموت لا ليعيش، وهكذا مات أبو أحمد ميتة أدعو الله أن يفرّقه وأذكر كلمته "لعن الله صدام الذي أوصلنا إلى هذا الحال" مات أبو أحمد وهو يبكي حسرةً وألماً على لهائه وراء الموت يرحمك الله يا أبا أحمد... يرحمك الله.



دانتيل

بقلم: تهاني فجر
(الكويت)

عرق الضوء لا يزال ندياً على درج المنزل حين علقت والدتي صلواتها في أركان قلبي
كأيقونة تماماً مثلما ربطت خوفها كشريط دانتيل مشغول بالعناية على قروي يذهب
إلى المدينة ولا تعلم ماذا ستفعل به.

ودعت أُمي إختوتي ودعسات الضوء على الدرج الندي ، ومضيت أتأمل الشفف المترامي
على جانبي الطريق والمفتوح أبدأ على بذخ الدهشة ، وفي الأزهار التي تبرم اتفاقاً
مزمناً مع اللون الأخضر لتبدو كتناسق وتتألف في أصص الروح.

تأملت الدرب والقرية كالراحل دون عودة... مطلقاً مخاض غضبي خلف شجرة السرو
المعلقة التي تظلّل المدرسة كسماء وتخبئني وأنا أتلصص على الفراشتين اللتين
ترفرفان بنزق على وجنتيها حين تضحك، كنت الظل الذي يحرسها بعيون واسعة
كحب دون أن تعلم. وأتساءل ماذا كان سيحدث إن عينت في هذه المدرسة!!

لممت مخاضي العارم حين أطلت .. النزق ذاته رفرف في الضحكة، غابت هي داخل
سور المدرسة وأطبقت أنا قلبي على تلك الغمازتين.

واصلت طريقي حتى لسعني الوصول إلى الشارع العام ،هناك درت طويلاً في فداقد
الانتظار قبل أن تقف لي سيارة أجرة صغيرة يقودها رجل سمين ذو لحية طويلة يلبس
جلاباً أبيض قصيراً، بجانبه يجلس رجل خمسيني أشعث الشعر ،حليق الذقن تتعقد

في وجهه ملامح فوضوية ويكُدس الواحاً كبيرة ملفوفة بالحدز على سقف السيارة فيما إطار صغير يحتضنه بحب، وفي المقعد الخلفي تجلس فتاة على مقبّل غواية، لم توفّر لوناً إلا وختمت به وجهها كبصمة ، كانت تسترعي انتباه مفاتيها بتلك الرّنة الصاخبة المصاحبة لضحكها التي تطلقها بين فينة وأخرى وهي تقترب الوقت في هاتفها الخلوي.

حشرت حقائبي عنوة وتكومت بجانب الغواية وأنا أَلَم نفسي على نفسي وأحتفظ بجيوب قلبي على الغمازتين كواجب وهي عيوني اقتراحات من بكاء على كل ما في القرية ،أحدها ألح علي لأقتراف التجربة .

بدت الطريق طويلة إذ أن السائق كان منشغلاً بتداول مفاتن تلك الفتاة على مهل من خلال انعكاس صورتها في مرآته الأمامية وهو يمسّد لحيته لذا كان يمشي بسرعة متواضعة عوضاً عن أن إحدى العجلات أخذت في منتصف الطريق استراحة محارب، فاضطر السائق لاستبدالها فنزلنا أنا والرجل الخمسيني لمساعدته.

استطعت وبصعوبة بالغة أن أوقف سيارة نقل فاكهة كبيرة في طريقها إلى المدينة ،أخفيت الصليب تحت قميصي فالتصق بالغمازتين فشعرت بالطمأنينة والنشوة في آن معاً.

السائق كان طيباً إذ لم يكثف بتوصيلي بل دلّني على منزل عجوز فلسطينية لديها غرفة للإيجار.

حين وصلنا إلى منزلها كان مواء قطّة ما يداعب الكسل، طرّقنا الباب لكن أحداً لم يفتح،

تطلّع السائق في ساعة يده وبادرني:

-إنه وقت صلاة العصر لابد أنها تصلّي لا تقلق ستفتح الآن.

انتظرنا قليلاً ثم عاودنا الطرق ففتحت..

ثمة سهولة فادحة تشكل ملامحها رغم تلك التجاعيد التي تبدو كناسك صوفي يتعبّد في تفاصيل وجهها .

رَحَّبْتُ بي ودَلَّتني على غُرْفتي التي تطلُّ على عرائش الحنين الممرِشة من قلبها على أسطح المنزل ، أما باحة البيت فكانت بمثابة فسحة من أمل.

قررت ألا أخبرها أنني مسيحي خوفاً من أن تكون ردّة فعلها كالسائق السمين الذي تركني في عراء الطريق.

كثيراً ما رأيتهَا تَعْتِي بأصص الشوق المترصّة في شرفة قلبها لترويهَا من ماء عينها الرقراق على ابنها المعتقل في السجون الإسرائيلية زهاء ثلاثين موسماً من المطر.

كانت تخبئ أغراضاً حملتها معها من فلسطين منذ أيام النكبة ، ككوفية زوجها التي تحاكها كل ليلة بصوت ممزوج باليعة والدمع والقهر :

- لا نكفّ عن الإيمان بحق العودة، ولكن عودة من؟ الفلسطيني أم فلسطين!! آه من الهزيمة التي تنمو في أرواحنا كحشائش خضراء متجدّدة، حسبانها مؤقّنة لكن كل شيء بات مزمناً.

كنت أنام على مناجاتها هذه وأصحو على رائحة قهوتها الذكيّة وأندوّق اللذة بأطباق نفسها الأخاذ، كانت ثمة أمومة تزدهم بانتظارها لي حين أعود متأخراً.

كثيراً ما تساءلت عن موقفها إذا ما علمت بأمر ديني لكنني لم أجرو لحظة على إخبارها لأبقى أتداول فصول محبّتها وأمومتها.

وذات فصح تحاورت ثرثرة الأجراس مع صوت الأذان ليضع صلاة الظهر في المباشرة وازدهم كل ذلك في فناء المنزل.

ألقت عليّ تهنئتها بالعيد ...، تأتأت وتجمدّت في الارتباك ، لبست دهشتي وعدوت خارجاً متباطئاً هذياناً:

-كيف علمت بأمر الكنيسة !!

في الطريق أفرملت كثيراً في الظن إلى الحد الذي جعلني أحترق في التوقع كعطب.

فتحت الدّهشة أبواب الصدا في روحي واصطكت في زهرة القلب كصيرير وأنا أنغيّلهَا ترمي بأغراضها خارجاً!

قررت أن أرحل...أجل سأفتح قلبي كحقيبة وأجمع أغراضي ، سهري الذي يكتظ به

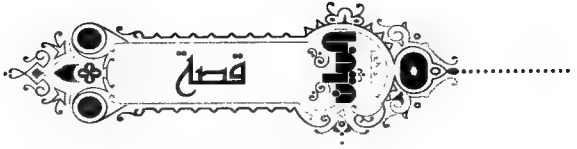
الكرسي سآحكمه في قاع القلب، قلقي المرقط على الوسادة الوثيرة ، وأحلامي التي
تتقافز كل صباح على حافة السرير كحبات غبار في الضوء سآحملها في غبش
النعاس وأرحل.

الكسل ذاته كان لا يزال رابضاً في القطة ويتمدد في موائها، تلفت يميناً ويساراً باحثاً
عن أغراضي الملقاة بطني، فلم أجد شيئاً...

دخلت.... الأمومة ذاتها كانت تزدهم بانتظارها لي..نظرت لي..ابتسمت..وسألتي:

لماذا تأخرت!!





نزىل السجىن

بقلم: خالىء المهناء
(الكوىىء)

كنىء بىن البىوىء؁ عىء المغرب؁ وبيىنماء كنىء مارأ مقابىل فنىءة من فنىءاء المناءىق الداخلىة؁ مع الفىاءة للجهة المقابىلة إلى اليسار؁ رأىء ضواءأ أءمر يصاءبه صوىء ضرىة قوىة؁ وىناثر الغبار؁ لم أسىطع أن أقف لءضة صار الءاءء؁ كنىء مىرءءأ لأنى غربىء عن المنىطة؁ والظلام كنىف؁ وقد دءلىء المكان ئالها؁ لكنى لم أسىطع ءجاوز الءاءء؁ فرىما كان هناك من ىءىاء المساعدة أو الإسعاف.

عملىء ما أملاء على ضمىرى؁ تركىء السىارة فى مكانها؁ بعد الفنىءة الذى رأىء فىها الءاءء بقلىل؁ ونزلىء مسرعأ ءىى أرى ما ءءء.

نظرىء فى السىارة الخلفىة الذى عملىء الءاءء فلم أءء أءءأ بءاىءها؁ اسىغرىء؁ كىف ىءءء ءاءء من سىارة لىس فىها أءء سرىء إلى السىارة الأمامىة الذى كانت ءبعء بضعة أمار من قوة الاصىءءام؁ ووءءء سائقها؁ مفشىأ علىه؁ رأسه ىنزف؁ أءنه ءزف؁ فمه ىنزف؁ سألته: هل ءقءر أن ءزىل من ءون أن ألىسك؁ فلم ىءرك ساكنأ؁ فءأة سمعىء صوىء سىارة ءءءرك مسرعة ءءأ؁ ركضىء؁ فى اىءاء الصوىء؁ فلم أءء سىارىءى؁ ارءبىكىء؁ عءىء إلى المفشى علىه؁ وما هى إلا لءظاء ءىى رأىء من بعىء؁ مءموعة شبان قاءمون نءوى؁ لم أءرأ على الهروب كى لا ىءقءءون أننى الذى عملىء الءاءء.

اقتربوا أكثر إلى أن وصلوا عندي، وقالوا لي: ”سلامات سلامات، ما تشوف شر خطاك السو، عسى ما انصبت“، فقلت لهم: لا والحمد لله“ أنا لست من عمل الحادث فتركوني وذهبوا إلى السيارة الخلفية، فلم يجدوا أحداً فتقدموا إلى السيارة الأمامية، فأنصروا المصاب، سألتوني بريبة: ”إذاً من أنت؟ فأجبتهم، كنت ماراً بالصدفة ورأيت الحادث فوقفت، لكن أينهم كانت تقول أنا من عمل الحادث، حاولت التخلص من الموقف، والذهاب في اتجاه سيارتي، فلم أجدها، فاضطرت أن أرجع وأخبرهم بما حصل معي، فلم يصدقوني الشخص الذي بالسيارة الأمامية لا يتحرك، والذي كان في السيارة الداعمة ليس موجوداً، ولا يوجد غيري، وهؤلاء شهود أنني سائق السيارة التي تسببت في إصابة سائق السيارة الأمامية، الطاعن في السن.

تقدم أحد الشبان، وفتح درج السيارة الخلفية، كي يتعرفوا إلى مالك السيارة، فقلت له فكرة جيدة، أخذ يبحث في الدرج، وتحت المقعد، فوق المظلة، نزل من السيارة، وفتح الصندوق الخلفي، وإذا به يصرخ اقبطوا عليه لا تدعوه يهرب، امسكوه، فلم أهرب وأوثقوا يدي، وأدخلوني عنوة في السيارة الخلفية وأغلقوا الباب لحين وصول الشرطة.

لم أفزع ولم أسأل، عن هذا الذي رأى في الصندوق، فإذا بأصدقائه يسألونه: ماذا وجدت، ماذا رأيت؟ ما بك؟ قال: توجد جثته في الصندوق، فلا تدعوه يهرب، هذا إنسان قاتل، ولأنني لم أقتل، ولم أعمل الحادث وليس أنا المطلوب، وكل ما هنالك سوء فهم، فتحت الباب ودفعته برجلي بكل ما أوتيت من قوة، فابتعدوا عني، خوفاً وظناً منهم أنني القاتل، فذهبت إلى مكان سيارتي لأراها إن كانت رجعت لأكمل سيرتي وأنهى الأمر، فلم أجدها ولم أجد من يقلني إلى وجهتي، التي لا أعلم عنها شيئاً منذ هذه اللحظة. فلقد مضت الأمور بشكل متسارع ”وبتكليك“ عجيب لا يعلمه إلا الخالق ”سبحانه“ ولا أعرف إلى أين أذهب والطريق يزداد ظلاماً، والحيرة تستتب بي، والشبان يتبعونني من بعيد حتى تأتي الشرطة ويرشدونهم عني، وما هي إلا لحظات، حتى سمعت صافرة الإسعاف ويتبعها صوت صافرات الشرطة.

”يا الله“: ماذا أفعل، ماذا أقول لهم، أنا الآن في ”ورطة“ لا أعرف المكان، ولا أين أنا، وهؤلاء الشبان يتبعونني من مكان إلى مكان، واقترب صغير الإسعاف والشرطة جداً، توقفوا في مكان الحادث، والشبان يقولون لهم: امسكوه، فهو يحاول أن يهرب، إنه من عمل الحادث، وهناك جثة في الصندوق الخلفي للسيارة.

قفز عليّ رجل الشرطة، وأمسك يدي، ولفها خلف ظهري، ووضع "الكلبشات" فيها ثم أدخلني في سيارة الشرطة، أغلق الباب وأنا غير مصدق لما حصل ويحصل لي، شريط حياتي كله يمر أمام عيني، أمي وأبي وزوجتي وأولادي ومستقبلي، أحاول أن أنادي رجل الشرطة لا يسمعي، النافذة مغلقة، والباب معلق.

يحاولون إسعاف الرجل المصاب جراء الحادث، وما هي إلا لحظات حتى رأيتهم يغطون وجه السائق المصاب، ويرفعونه إلى الإسعاف. الناس أثر سماع صافرة الإسعاف والشرطة خرجوا من منازلهم، وتجهروا عليّ وعلى الإسعاف، فقفز على مقعد السيارة الأمامي ضابط الشرطة، استدار نحوي وقال: لي: لم فعلت كل هذا، حاولت أن أتكلم لم أعرف من أين أبدئ، كل الدلائل ضدي وتفرض نفسها عليّ، ثم تبعه مساعده، وما هي إلا لحظات إلا وأنا في قسم الشرطة، وفي وضع الاتهام، والكل حولي محققون ومباحث ورئيس المخفر، الكل مصدوم من فداحة الجريمة، وأنا مذهول مما أرى وما أسمع، أريد أن أبكي، أن أضحك، أن أتكلم لا أستطيع، وكل يردد: أولادي، أولادي، كيف راح يتلقون الخبر، هل سيصدقوني، وكل الدلائل ضدي، وتجبرني بإلحاح على الاعتراف بالجريمة، الجريمة التي لم أفعلها وليس لي فيها ذنب، سوى أنني رأيت الحادث ووقفت لأقدم يد المساعدة، والعون، وبعد أن فتشوا السيارة ولم يجدوا دفتراها، واتضح لهم أنها مسروقة، ومبلغ عنها وسيارتي سرقت والآثار اختفت، ولا دليل يسعفني على الخروج من المازق إلا "لا حول ولا قوة إلا بالله".

المحقق: ما اسمك؟ كذا، كذا، عمرك؟ كذا، عنوانك؟ عمك؟ هل معك هوية؟ دك من الادعاء أنها سرقت مع السيارة؟ لا .. كيف حصل الحادث؟ لا أعلم سوى أنني كنت ماراً بالصدفة، وسردت له ما حصل بالتفصيل الممل، فقال لي: هل هذا كل ما عندك فأقسمت له .. أنني لست من عمل الحادث وأن السيارة سواء الصادمة أو المصدومة، ولا ما بداخلهما يخصني في شيء، فقال لي: "طيب طيب طيب" ونادى على العسكري وقال له خذه إلى الحبس الانفرادي"، فطلبت منه أن اتصل بأهلي فلم يتجاوب معي وقال لي: "بعدين بعدين"، وأنا في قرارة نفسي أقول "يا الله"، ماذا حصل؟ وبدأ الأمل يتلاشى شيئاً فشيئاً.

بعد يومين من التحقيق المستمر، سمحوا لي بالاتصال بأخي الأكبر الذي جاءني مسرعاً، فغيابي يومان كاملان جعل الأهل لا ينامون، ولم يكفوا عن البحث عني في

المستشفيات، وعند أصدقائي دون جدوى، وحضر المحامي مع أخي، شرحت لهم ما حصل معي وهم يواسوني، يتعاطفون معي، ووعدوني بالخروج من هذا المأزق. بعد التحقيق والجر إلى نيابة وأخرى، حولوني إلى السجن لتبدأ رحلة عذاب أشد وأنا في ذهول، غير مصدق لما حصل لي، وبعد عام من تداول المحاكمات والجلسات حكموا علي بالسجن "٢٠" عاماً. أيدته الاستئناف، والتمييز إلى يومنا هذا، أنا نزيل "السجن".





رسالة من تحت الماء

بقلم: أحمد عبد المنعم رمضان
(مصر)

لا أعلم من أنت، لا أعلم إن كنت رجلاً عجوزاً، تتدلى لحيتك البيضاء على صدرك المريض وتمضي وقتك غير الثمين في اصطيد الأسماك، أم أنك شاب بلا عمل، تتكسب من وراء بيعك أحياناً في شوارع السمك ببلدك الفقير الذي لا يملك أهله ما يكفي لشراء اللحم، أم أنك مار جالع تبحث لك عن وجبة تملأ بها فراغ بطنك المنكمشة على نفسها... وقد تكوني فتاة جميلة، ترتدين (شورت) يعتلي الركبة بكثير من السنتيمترات مظهراً سيقانك البيضاء التي تعكس أشعة الشمس وتسرع المارة.

ولكن أياً كنت، فقد قررت أن أخبرك أنت وجميع بني جنسك، أنني حقاً أكرهكم... وكل أهلي يكرهونكم.. جميع أهل البحر وجحوره، كل مار بين الشعاب المرجانية، كل قرش وكل حوت، كل دولفين، وكل يساريا، كل الجمبري وكل أستاذكوا تمشي دلعاً وكل بلطي يماكسها، كل من يسكنون هذا العالم يكرهونك...

لقد قذفت بصنارتك تلك آملاً أن تقتلني وأن أكون أنا صيدك الجديد، ولقد غامرت و أمددت فمي لأضع تلك الرسالة في نصلها، قد تتعلم منها شيئاً لم تكن تعرفه، وقد تخبر أهلك بذلك الشيء، وقد لا تتعلم أي شيء. سأحكي لك عن مجتمع، لا أعتقد أنكم تعلمون عنه الكثير أو حتى تهتمون أن تعلموا... فالبحر لكم ما هو إلا تلك الأمواج البيضاء التي تزين اللوحة الزرقاء الممتدة إلى ما هو أبعد من أبصاركم.. منظر تتبعه أبصاركم باعثاً في قلوبكم صفاء تفتقدونه في دنياكم الملوثة، وأنتم تستشقون رائحة الملح لتتظهر أنفاسكم... وقد تمدون أرجلكم داخل أطرافه وتجدون في ذلك متعة ما... وقد تلقوا بأجسادكم العارية داخل أروقة هذا البحر تمرحون مع أولادكم أو محبوباتكم،... نساؤكم تلبس ملابس مثيرة، إن لبست، بينما الرجال يقفون على رمال الشاطئ الساخنة، حفاة الأقدام، يتجولون بأبصارهم بين الأجساد المتناثرة في كل مكان.. هكذا البحر بالنسبة للكثير منكم، مصيف أو مشفى... ومنكم من يظن أن

البحر ماهو إلا مكان يملأ الفراغات ما بين البلاد على وجه الخريطة الجرداء، جاملاً على ظهره الرجال من هذه البلاد إلى تلك ومن تلك إلى هذه .. وآخرون، وغالباً أنت منهم، تظنون أن البحر، هذا المكان المشع زرقه، تنافس زرقه السماء في نقائها، هو مصدر للطعام سواء كان هذا الطعام هو نحن الأسماك الصغيرة، أو حتى الملح المتناثر بين أطراف اللوحة الزرقاء.

لا تظن أننا مخلوقات غبية، تمشي في البحر الهنيئة. وتتأرجح بين الموجات حتى يأتيها (ابن الحلال) الذي يلتقطها بطرف صنارته الحقيرة... لا، إننا مخلوقات راقية، أرقى منكم على أقل تقدير... بيننا القوي مثل السيد الحوت أو القرش وبيننا الضعيف المنطوي أمثالي أنا وأهلي.. لنا بيوتنا ومدارسنا.. لنا أطفالنا وأهاليها ومحبيتنا.. لنا أعمالنا وأشغالنا.. نصحو مبكراً في صباح كل يوم جديد عندما تطلق الشمس أشعتها مخترقة صفحة الماء لتبينها أننا في يوم آخر، نصحو لنذهب باحثين عن الطعام في كل حجر وكل ثقب بين الصخور، بينما أنت تقف في مكانك هذا ترتبص بنا كي تقتلنا.

علمنا كبارنا منذ الصغر أن الإنسان هو هذا الحيوان المهجي الذي يقتل الجميع في سبيل أن يعيش هو. رأيت في يوم ما، مطرب من بلادكم، شعره أسود وكثيف، ناعم ويفطي معظم جبينه الأسمر، يقف في منتصف المسرح محاطاً بموسيقييه، وأمامه بشر كثيرون منصتون، يتوسطهم بملابسه اللامعة، ويبدأ في تحريك حاجبيه لأعلى مع ضمها لبعضهم البعض، ثم يقوم بمد ذارعيه وتحريكهما كما الأمواج .. ويقول و هو مغمض عينيه (إني أتففس تحت الماء.. إني أغرق .. أغرق.. أغرق.. إن كنت قويا، أخرجني من هذا اليم.. فأنا لأعرف فن العوم).. وأحب أن أعلمك أن أحداً منكم لا يعرف فن العوم خير منا... ولكن هكذا أنتم، مفرورون، تقتحمون ما لا تعلمون وتفعلون ما لا تعرفون، وتقولون ما لا تفقهون.. تقتحمون أماكن لا تعلمونها وتقرضون عليها سطوتكم الكاذبة.. ولا تعلمون أن سيطرتكم الزائفة تلك لا بد لها من نهاية.. وأن أهل المكان، الأعلام بطباعه والأجدر بحكمه، لا بد لهم من قومة سيقومونها يوماً ما مطيحين بكم...

ولذلك أتمنى ألا تأتي إلى هنا ثانية، وألا تمد صنارتك في هذا المكان مجدداً. قد لا تفهم شيئاً مما كتبته لك، وقد تلقي رسالتي هذه تحت قدميك، وقد تعود غداً لتلقي بصنارتك في ماء بحري الدافئ دوماً، وقد يكون حظك سعيداً وتلقي صيداً ثميناً.. ولكنك عندما تعود يوماً آخر، ساكون أنا قابع أيضاً هاهنا، ولكني ساكون أنا السيد وستكون أنت الخادم، ولن أذكر حينها أنني قد حذرتك في يوم ما.

إمضاء: سمكة



رجل يحسد الأرناب

بقلم: مصطفى النفيسي
(المغرب)

في ذلك الصباح الصيفي، الحزين جداً، والمخيب للأمال جداً، والذي أصبح بعيداً الآن بحيث يمكنك تذكره دون أن تتألم تلك المشاعر الجياشة للصيقة بك، إذ تبدو كطفل صغير ضيع لعبته الجديدة. صباح قد يظهر عادياً للكثيرين. تصدح فيه طيور الدوري المشاكسة بسيمفونيات شبيهة بعزف المبتدئين، وينهبون فيه هؤلاء الكثيرون إلى مقاهيهم المعتادة، مقهى "جوهرة الأطلس"، أو "الرونيسانس" أو أي مقهى آخر يتمتعون فيه بفناجين البن، مع "هلاليات" أو "كرواصة"، ومشرثرين كثيراً، بعد أن لم يعد لهم من هواية سوى الثرثرة، التي لم يتم إخضاعها بعد لأي نظام ضريبي، وهو ما يمكن أن يتم مستقبلاً دون تأنيبات ضمائر، أو أسئلة برلمانية.

كان يودي أن أقول: كان صباحاً مكفهرًا كثيره من الصباحات الصيفية. لولا أنه كان صباحاً حزيناً فعلاً، يختلف عن الصباحات القلقة خريفاً، والمفرطة في الكسل شتاءً، والندية ربيعاً.

هو "صباح منحوس أو صافي"، أو هو صباح وحسب...

صباحاً، انخرطت في قطف أسناني سناً بعد سن، ويبطء شديد يدل على أنني أتبع نصائح معينة، كما يحدث في كوابيس أصيلة، دون أية آلة حادة، كما هو مبين في كتيب للإرشادات حصلت عليه في صباح صيفي آخر ولكنه غير حزين من سوق اللبؤو للكتب المستعملة بفاس، كتيب اصفرت أوراقه واغيرت، لا يمكن أن يشتريه أحد غيرك، بل لا يمكن أن يثير حتى أولئك العتاة في التفرس في سحنات الكتب، متفرسون تجد أمثالهم في أكشاك "لافياط" بفاس، أو بالشارع الرئيسي بالرباط.

قلت هو كتيب تجعدت جنبات غلافه وصفحته الأولى، لا ينقصه سوى تلك الجملة الرنانة، التي تطبع بشكل رائع على أغلفة كتيبات تعلم اللغات: "كيف تتعلم اللغة الإيطالية في خمسة أيام" مثلاً، وهي جملة تجعل منا أشخاصاً قادرين على تعلم ستين لغة في السنة البسيطة، دون احتساب أيام العطل التي قد تصل إلى شهر ونصف، باعتبار أن كل شخص سيتعلم لغة أجنبية واحدة في خمسة أيام، ليمر إلى تعلم لغة أخرى، وهكذا دواليك.

لم أناقش ثمن الكتيب، بعد أن قال صاحبه ثلاثة دراهم في نبرة من استغفر، أو سئل أسئلة سخيفة. فوجدت أنه يشرح في أسلوب سلس كيفية التخلص من أسنانك، دون مساعدة أي طبيب جراح للأسنان، أو الاستعانة بأدوات حادة، اللهم إذا كنا سنعتبر الأظافر من الأدوات المذكورة.

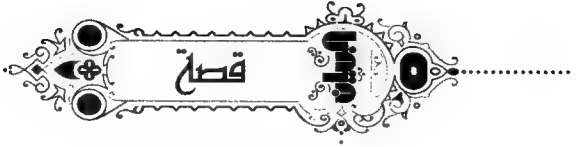
كنت، فيما قيل، قد اعتدت على التهام حبوب ”دولامين“ أو ”سورجام“ التي لم تعد مجدية الآن، بل جريت أكثر من طبيب، خذ مثلاً تلك الطبية البضة اليدين، في منتصف عقدها الرابع، التي تملك تلك العيادة الأنيقة في الطابق الخامس، ظننت في البداية أنها عانس، لأكتشف فيما بعد أنها متزوجة من طبيب آخر له نفس اختصاصها، ولو كنت أملك رباطة جأش أحد المتخصصين الكثيرين هذه الأيام، وهو مالا أملكه مما ضيع علي الكثير من الفرص في حياتي غير مأسوف عليها، كنت سأكتشف ببساطة أنها متزوجة منذ عشر سنوات، ولها طفلان، ذكر وأنثى، الطفل الذكر يتابع دراسته بمدرسة الصم، والأنثى لم تلتحق بأية مدرسة بعد إلا إذا كنا سنعتبر البيت مدرسة.

زرت تلك الطبية في صباح صيفي آخر يختلف كثيراً عن الصباحات التي ذكرتها إلى حد الآن، وللتذكير هما صباحان: الصبح الحزين والصبح الذي اشتريت فيه ذلك الكتيب الهام جداً. ذهبت لأستجد بها استجداداً، كي تنقذ ذلك الضرس المنخور، بعد ليال طويلة من الألم، والذي ستشعن بداخله تلك الحشوة الرصاصية الهشة، والتي سرعان ما ستفتت داخل فمي كقطعة ”سببوسة“، لأعد إليها بعد ذلك بأشهر معدودة في استجداد أخير، وسوف تصارحني بأنني لن أضفر بذلك الضرس اللثيم، الا إذا دججته بغلاف عاجي مكلف مالياً.

قبل ذلك كنت قد انسللت هارباً من إحدى العيادات الطبية لجراحة الأسنان، تاركا هالة كثة من الاستغراب على وجهي صديقي، اللذين رافقاني إلى هناك، هربت إذن تحت ذريعة الازدحام، وأنا أخفي خوفك، الفادح من الصوت المفرط الإزعاج لتلك الآلة الحازمة الشبيه بصوت جوق من الصرارير في يوم قائف حتى لا تتمتع بالجبن.

حينما خيب ظني الأطباء أو خيبت ظنهم، الأمران سيان، وحينما أيضاً اشتد الألم ذلك الصباح، وأحسست بأن أسناني أصبحت كيراعم ذابلة، لا تستحق سوى الانتزاع، تذكرت ذلك الكتيب الشبيه بصك غفراني، أفردته أمامي، أقلب صفحاته صفحة صفحة، وأقرأ بنهم القراء الجشعين (القارئ الجشع هو من يقرأ ليلة كاملة في كتاب دون أن يتوقف.)، ولما انتهيت، بدأت في اقتطاف تلك الأسنان السقيمة، مستعينا بإرشادات الكتيب، كما يفعل العشاق المبتدئون بزهرات شقائق النعمان، ينزعون تويجاناتها، مرددين في كل مرة يعجبني، لا يعجبني...حتى إذا انتهوا تماماً، كانت العبارة الأخيرة، هي التي تفسر لهم مشاعر معشوقتهم تجاههم، بشكل لا يقبل المناقشة.

حينما انتهيت أو كدت، مرقت في ذهني أفكار سوداء كثيرة عن الأرانب التي لا تغذها الأسنان، تستطيل في فمها باستمرار، حتى أنها تضطر إلى بردها في جذوع الأشجار كي تتخلص من زوائدها، حيوانات تعيش حياة هنيئة قبل أن يباغتها قناصون بأسنان مهترئة أو بطواقم أسنان اصطناعية وهمست لنفسني: لا يسع المرء إلا أن يحسد هاته الأرانب...



كي أراها مرة أخرى

بقلم: خوان خوسيه ميلاس *

(إسبانيا)

ترجمة: حسين عيد

ذات يوم، في المصعد، دعاني ابن الجيران "يا أبي". "أمه مطلقة، ويعيش الاثنان في الشقة التالية لشقتي. تحكي الأم، في الليل، لابنها قصصاً، أطلع عليها بالإنصات إليها سرّاً، من خلال منفذ المطبخ. مطبخي أمريكي الطراز، يفتح مباشرة على غرفة المعيشة، حيث لدي أريكة للنوم. لقد حولت غرفة نومي إلى ورشة عمل، وهناك، في أوقات فراغي، أكشط عذّة أوتاد معاً، أصنع مجففات شعر، ومحسسات خبز. ونظراً لأنه ليست لديّ أية ذرية، فقد فوجئت حين دعاني الطفل والده.

- لكنني لست أباك

اعترضت والدته:

- لا تأخذ ما يقوله حرفياً، إنه يدعو جميع الرجال أباه.

جالساً في تلك الليلة إلى جوار المنفذ، سمعت جارتني تحكي لابنها حكاية رجل تخلي عن أسرته، مقرراً مع ذلك أن يقيم في الشقة المجاورة. من هذا المنطلق، أمكنه أن يراقب ابنه ينمو بينما يحمي زوجته السابقة من لصوص اعتادوا على محاولة الاقتحام. أصبرّ الابن على أن تعطيه مزيداً من التفاصيل عن هذا الرجل، وراحت أمه تعطني وصفاً مفصلاً بدقة، أمكنني التعرف عليه. إنني أصرّ على أن جنون الارتباب ليس واحداً من أكثر سمات شخصيتي الظاهرة، لكن لا يمكن أن يكون هناك كثير من الناس ليست لهم شحمة أذن صحيحة. لقد فقدت خاصتي، معضوضه من قبل مشاغب في فناء المدرسة.

تصادمنا ثلاثاً مرة أخرى، في اليوم التالي، في المصعد، توجه الولد نحوي مباشرة، لإلقاء نظرة فاحصة على شحمة الأذن، التي حاولت دائماً منذ عذّة سنوات أن تظل

مغطاة بالشعر، الذي بدأت في إطاأته لإخفاء البتر. عندما أدركت أن الصبي يحملني إلى، أصبحت مستأثراً لدرجة أن قاطمته فجأة:
-كفّ عن النظر النظر إلى يمثل هذا الشكل، يا ولدي.

تبادلت الأم وابنها نظرة تواطؤ، لدرجة أنني أدركت أنه سيكون من العبث محاولة إعطاء آية إضاحات أخرى. يعلم الجميع أن تعبير "يا ولدي"، لا ينبغي أن يؤخذ حرفياً.

كنت ألحم كابلات كهربائية، في وقت لاحق من ذلك المساء، حين رنّ جرس الباب، فذهبت لأفتح الباب. ذهبت تماماً كما كنت، بشعري معقوصاً على شكل ذيل حصان، لأنني لا أحب أن يدخل الشعر الضال إلى عيني، عندما أعمل. تبين أن الأم وابنها قد جاءا لزيارتي، لأنّ مجفف شعريها كان مكسوراً، وتساءلا عما إذا كنت قادراً على إصلاحه. ودون أي استئذان، بدأ في تفحص شحمة أذني، أو بالأحرى الافتقار إليها، بتعبير انتصار وجدته مثيراً للأعصاب. عندما كانا يغادران، سألتني المرأة، كإطلاقة فراق، إذا ما كان افتقاد شحمة الأذن خلقياً. لم أكن أريد الإسهاب في بلوأي، فقلت على مضض:

-لا، لقد حدث لي ذلك في المدرسة، حيث قطعها ولد آخر.
سأل ابني المدّع، في تلك الليلة، أمّه أن تعيد سرد نفس القصة، التي حكته له الليلة الماضية. زيتت، في هذه المرة، سردها بتفاصيل المعركة في فناء المدرسة.

-ويعد أن انتزع الولد الآخر شحمة الأذن، ماذا فعل بها؟
-ابتلعها عن طريق الخطأ، فانفجرت بعض فصوص صغيرة في جميع أنحاء جسده، ومات على الفور.

كانت القصة تصل الآن إلى منحى خيالي لدرجة أن نهضت إلى المنفذ، واعترضت بأن كل كلمة تطقتها كانت كذبة.

-إذا كنت شديد التأكد من ذلك، فلتقل لنا ماذا حدث؟
-الحقيقة هي أنّه عندما وصلت إلى المستشفى، حاولوا إلصاق شحمة الأذن في مكانها، لكن ذلك كان مضيعة للوقت، لأننا بحلول الوقت الذي وصلنا فيه إلى هناك، كان كثير من الوقت الثمين قد ضاع. كان الوضع سيختلف تماماً إذا ما حفظت المدرسة شحمة الأذن في ثلج.

سمعت ابنها يسألني:
-ماذا حدث للولد الآخر؟
-مات من الدفتريا.

خاطرت بالإجابة، داعياً أن لا يزعجني بالسؤال عن معنى دفتريا، لأنه لم تكن لديّ آية فكرة عنها.

أعلنت المرأة بشكل قاطع:
-لا يهم ممّ مات. الشيء الوحيد المهمّ، هو أنّه مات.

-ليلة سعيدة، يا أبي.

قال الولد.

-ليلة سعيدة.

أجبت. كنت قد وصلت النقطة التي أشعر فيها بعدم تكيّفي مع الظروف، فدخلت إلى الفراش، ودموع في عيني، بسبب عجزني عن أن أتفهم ما ولد مثل هذا النموّ التلقائي السريع من العاطفة.

تركت المنزل، في اليوم التالي، لشراء أداة لمجفف شعر جيراني. عند العودة، رأيت أنها تضع بعض ممتلكاتها في سيارة نقل. ذهبت إليها مباشرة، وسألتها عن السبب في أنها قررت الانتقال فجأة تماماً.

-إذا كان لا بد أن تعرف الحقيقة، فإنّ ذلك لأنني سئمت وتعبت من تجسسك، من الصباح حتي المساء، على كلينا، أنا وابنك. إذا كان لا بد أن تهجرنا، فمن اللياقة أن تدعنا على الأقل نعيش حياتنا.

كانت منحازة إلى نفسها تماماً مع غضب شديد، لدرجة أن بدت غافلة عن حقيقة أن الحمال وبعض الجيران كانوا ينظرون إلى نا. أنا، من جهتي، خزيت بسبب انفجارها، فدخلت إلى المبنى. بمضي الوقت، هبطت إلى الطابق السفلي، لأعطيها مجفف الشعر، لكنها كانت قد رحلت.

لم أعد قادراً على النوم، في الآونة الأخيرة، من التساؤل عن كيف أصبح حالهما، لدرجة أنني قد أمنح كل ما أملك، كي أراهما مرة أخرى.

* تعريف بالكاتب:

يعتبر خوان خوسيه ميلاس بشكل عام واحداً من أهم كتاب إسبانيا المعاصرين. ولد في فالنسيا عام ١٩٤٦، لكنه أمضي معظم فترة نشأته في مدريد، خاصة أثناء دراسة الفلسفة والأدب في الجامعة. كتب العديد من الروايات ومجموعات القصص القصيرة، إضافة إلى عمله الصحفي. كما نال كثيراً من جوائز التكريم.

هذه القصة منشورة في مجلة "مات هاتر ريفيو": العدد السابع، ترجمها من الإسبانية إلى الانجليزية بيتر روبرتسون.

تشجيعية الدولة لثلاثة من أعضاء الرابطة



محمد هشام المغربي



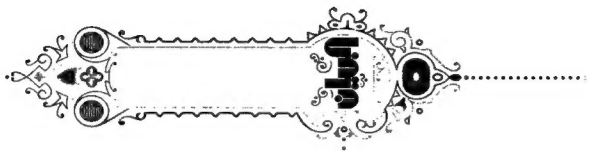
فتحية الحداد



خالد سالم محمد

فاز ثلاثة من أعضاء رابطة الأدباء بجائزة الدولة التشجيعية، وذلك لما قدموه من أعمال مؤثرة في الحركة الثقافية في الكويت. والفائزون من الرابطة هم :

الباحث خالد سالم محمد، في مجال الدراسات التاريخية والاجتماعية.
الكاتبة فتحية الحداد، في مجال الدراسات النقدية.
الشاعر محمد هشام المغربي، في مجال الآداب.
والبيان تهنئ الفائزين وتتمنى لهم النجاح دائماً.



ريشة الغلاف



سوزان بوشناق

الفنانة التشكيلية الكويتية سوزان بوشناق

- حاصلة على البكالوريوس والماجستير من روسيا ١٩٨٢ - ١٩٨٩ م.
- عضو الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية والرابطة الدولية للفنانين - باريس
- ورابطة الحرف - آسيا.
- شاركت في الكثير من المعارض المحلية والخارجية.
- حصلت على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.

صدر

عبدالله خلف

العاشقون العرب لبينات أعمامهم

قصص وأشعار



حديثا